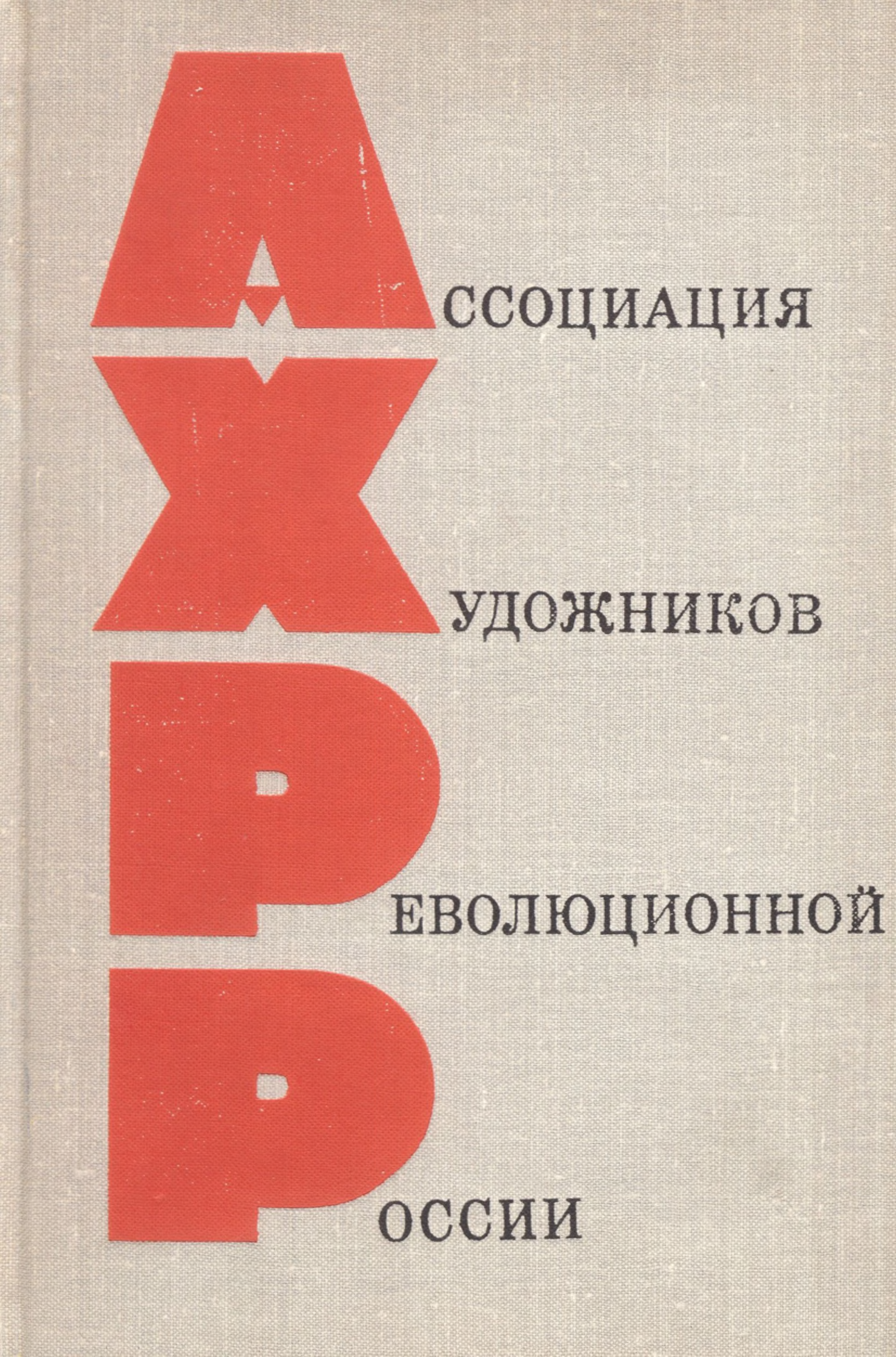

АХРР
Ассоциация
Художников
Революционной
России

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО»
МОСКВА · 1973

АССОЦИАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ






Сборник
воспоминаний
статей
документов

Составители
И.М.Гронский
В.Н.Перельман

Ассоциация художников революционной России возникла полвека назад на заре Советской власти и просуществовала всего десять лет (1922—1932). Будучи самым крупным объединением художников-реалистов, она внесла большой вклад в развитие советского искусства в сложный период его становления. Поэтому исследователи еще не раз будут обращаться к истории АХРР.

Основу данного сборника, созданного по инициативе и силами художников, искусствоведов, публицистов, причастных деятельности АХРР, составляют воспоминания, отзывы современников, документы. Они воспроизводят обстоятельства и факты кипучей борьбы АХРР за новое искусство, вдохновленное идеями Великого Октября.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Полвека назад в советском изобразительном искусстве возникло новое художественное объединение — Ассоциация художников революционной России (АХРР), выступившее под знаменем борьбы за реализм.

В условиях оживления художественной деятельности вокруг АХРР разгорелась острая полемика. Одни отвергали это объединение, другие, наоборот, приветствовали его появление. Борьба вокруг АХРР, то ослабевая, то вспыхивая с новой силой, не прекращалась ни на один день.

С тех пор советское изобразительное искусство прошло большой и славный путь, добилось выдающихся успехов. Но многие вопросы, порождавшие кипение страстей тогда, в 20-е годы, не утратили своего интереса и сегодня, когда Советская страна успешно осуществляет переход от социализма к коммунизму, когда она ставит задачу воспитания нового человека — строителя коммунистического общества.

I

Ассоциация художников революционной России зародилась в самом начале марта 1922 года, на рубеже перехода страны от гражданской войны к миру, от политики военного коммунизма к новой экономической политике, а прекратила свое существование в августе 1932 года, как и другие литературно-художественные организации, в результате претворения в жизнь исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций» и создания единых творческих союзов.

Между этими двумя датами лежит целая эпоха, которую мы с полным основанием называем героической. Называем потому, что за первым чудом — победой в гражданской войне над вооруженными до зубов полчищами белых армий и интервентов —

революционный народ совершил второе не менее величественное чудо — ликвидировал страшнейшую хозяйственную разруху, успешно выполнил грандиозный план первой пятилетки, вырвал страну из экономической, технической и культурной отсталости и создал могучую индустриально-колхозную державу.

В минимальный срок, всего за десять лет, полностью осуществилось прозорливое предсказание В. И. Ленина о превращении России нэповской в Россию социалистическую. И это великое преобразование было осуществлено без какой-либо помощи извне, наоборот, при бешеном противодействии всего империалистического мира.

Старшее поколение советских людей помнит время 20-х годов, когда суровый героизм гражданской войны перерастал в радостный героизм хозяйственного и культурного социалистического строительства. Пафос созидания охватил в те годы буквально все слои трудового населения. Веяние времени не могло не коснуться и деятелей изобразительного искусства. Об этом красноречиво свидетельствовало оживление деятельности почти всех художественных объединений. В Москве, Ленинграде и в других городах, начиная с 1922 года, открываются одна за другой выставки Товарищества передвижных художественных выставок, Союза русских художников, «Мира искусства» и других художественных организаций. После нескольких лет господства в искусстве формалистов, стремившихся к ликвидации реалистической живописи, открытие этих выставок было настоящим праздником для всех истинных друзей здорового и полнокровного реалистического искусства.

Верилось, что за великолепными по исполнению сюжетными произведениями, преимущественно из дореволюционного быта, и замечательными по колориту этюдами и натюрмортами последуют, пусть не сразу, художественные полотна, в которых будет отражена и современная советская действительность, притом во всем богатстве и разнообразии ее содержания.

Из всех выставок 1922 года самой плодотворной, бесспорно, явилась 47-я передвижная, открывшаяся 4 марта 1922 года в Москве в Доме работников просвещения и искусств.

Три важных факта определили ее значение: во-первых, показ строго реалистических произведений, созвучных в ряде случаев по своей тематике пролетарской революции; во-вторых, появление в каталоге выставки декларации передвижников; в-третьих, выступление с докладом председателя Товарищества П. А. Радимова на тему «О значении быта в живописи». Доклад Радимова положил начало одному из первых и, пожалуй, самых серьезных словесных сражений советских художников-реалистов с представителями различных формалистических течений.

Эта выставка Товарищества передвижников,— писали его руководители в своей декларации,— совпала «с моментом окончательного укрепления рабоче-крестьянской власти». И дальше:

«Дать народу живое, понятное, верно отражающее его быт искусство, было первой задачей Товарищества.

В течение ряда десятилетий оно с честью выполняло эту задачу, создав целый ряд картин и выдвинув многих художников, занявших почетное место в истории русской живописи[...]

В настоящий момент, когда впервые дается возможность с наибольшим успехом исполнить эту задачу, Товарищество считает нужным поднять свое знамя и ближе подойти к выполнению заветов своих зачинателей. Мы хотим с документальной правдивостью отразить в жанре, портрете и пейзаже быт современной России и изобразить всю трудовую жизнь ее разноликих народностей.

Оставаясь верными реалистической живописи, мы будем искать наиболее близких народным массам приемов, чтобы в форме законченных произведений живописи помочь массам осознать и запомнить великий исторический процесс[...]

Мы широко открываем двери всем молодым силам, которым близки наши стремления, и зовем их в ряды Товарищества для развития и продолжения строго реалистической школы живописи»*.

Эта декларация Товарищества передвижных выставок — первый по времени и очень важный по своему значению документ, в котором руководство целого реалистического художественного объединения, славного своими традициями, открыто заявило о своем переходе на позиции Советской власти и о готовности входивших в него художников поставить свое искусство на службу пролетарской революции. Большинство передвижников приветствовало декларацию. Меньшинство, наоборот,— осуждало. Декларация потребовала не только от передвижников, но и от участников других художественных объединений определить свою гражданскую и творческую позицию.

II

Положения, выдвинутые в декларации, получили дальнейшее развитие в докладе председателя Товарищества П. А. Радимова на 47-й передвижной выставке, особенно те ее разделы, где говорилось о положительном отношении большинства передвижников к пролетарскому государству и его политике, о готовности их бороться за победу советского реалистического изобразительного искусства против всех его противников как формалистов, так и натуралистов.

Мысль об этом докладе зародилась у Радимова давно, а окрепла и оформилась главным образом под влиянием бесед об искусстве с его большим другом писателем В. М. Бахметьевым — членом партии большевиков с 1909 года, редактором газеты «Труд».

---

* «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания». М., 1962, стр. 103.

В этих беседах Бахметьев познакомил Радимова с позицией руководства большевистской партии по вопросам искусства Он же обратил внимание художника и на резолюцию ЦК РКП(б) о Пролеткультах, опубликованную в «Правде» 1 декабря 1920 года, в которой партия решительно осудила формализм, как явно буржуазное направление в искусстве, особенно в живописи, где он принял на редкость уродливые формы.

Вместе они продумали и основные положения доклада, рассчитанного на то, чтобы собрать распыленные силы художников-реалистов, прежде всего передвижников, и оживить деятельность Товарищества, переживавшего в те годы глубокий кризис.

— Долг настоящего художника, художника-реалиста, — говорил в своем докладе П. А. Радимов,— быть в это тяжелое для страны время вместе со своим народом, в его рядах, а не стоять в стороне; бороться за советскую новь, а не занимать недостойную деятеля искусства позицию стороннего наблюдателя. Художники нашего Товарищества должны средствами живописи и скульптуры правдиво отразить события революции, запечатлеть ее деятелей и рядовых участников, показать роль в революции самого народа, простых тружеников — рабочих и крестьян *.

Значительную часть своего доклада П. А. Радимов посвятил критике деятельности Отдела изобразительных искусств Наркомпроса и Института художественной культуры (Инхука), которая явно шла вразрез с потребностями социалистического культурного строительства: в этих учреждениях всеми делами заправляли представители так называемых «левых» течений. Ничего нет удивительного в том, что именно эта часть доклада вызвала наиболее бурную реакцию со стороны определенной части присутствовавших. Так, Д. П. Штеренберг, О. М. Брик и некоторые другие участники собрания резко обрушились не только на самого докладчика и его доклад, но и на все реалистическое изобразительное искусство. Особое негодование с их стороны вызвала защита Радимовым передвижничества и передвижников, его слова о необходимости наследования советским искусством их замечательных традиций. Позиции Радимова, изложенной им в докладе, они противопоставили свое понимание задач, стоящих перед советским изобразительным искусством.

Что это за задачи? Представители так называемых «левых» течений формулировали их по-разному, но в главном расхождений между ними не было. Во-первых, они требовали отказа от достижений реалистической живописи прошлого, ибо, по их словам, вся эта живопись являлась буржуазно-помещичьей, поэтому-де

---

* К сожалению, этот важный доклад, подготовленный двумя квалифицированными литераторами, не только не был ими записан, но и не был застенографирован. О содержании доклада П. А. Радимова автору этих строк рассказывали участники этого собрания (сам П. А. Радимов, Е. А. Кацман, А. В. Григорьев и С. М. Городецкий). Приведенный отрывок из доклада записан со слов поэта С. М. Городецкого.— *Прим. автора.*

она и неприемлема для пролетариата; во-вторых, отказа от станковой картины и от содержательной реалистической живописи вообще, какой бы она ни была по своей идейной направленности; в-третьих, переключения всех усилий художников на чисто формальные искания, взяв за исходный образец для этих исканий новейшее западное формалистическое искусство.

Получилось так, что на этом бурном собрании П. А. Радимов и Д. П. Штеренберг оказались представителями двух противоположных направлений в советском изобразительном искусстве — реализма и формализма. На эти две части разделилось и собрание. Промежуточные группировки и течения на собрании себя не проявили: они заняли «нейтральную» позицию (позже некоторые из этих «нейтралов» эмигрировали за границу, но зато оставшиеся в России вскоре вошли в советское искусство и внесли посильный вклад в его развитие).

На стороне П. А. Радимова выступили художники А. В. Григорьев, Н. А. Касаткин, Е. А. Кацман, Д. А. Щербиновский и поэт С. М. Городецкий.

Они говорили, что формалисты, начисто отрицающие все содержательное реалистическое искусство предшествующих эпох, в том числе и демократическую живопись России второй половины XIX и начала XX века, принимают, да и не только принимают, но и поднимают на щит буржуазную живопись эпохи империализма, несущую на себе все следы разложения современного буржуазного общества.

— Выходит, — говорил, обращаясь к формалистам, Е. А. Кацман, — что вам, новоявленным «революционерам» от искусства, живопись империалистической буржуазии Франции ближе и дороже русской реалистической живописи, насыщенной глубоким демократическим содержанием. Для вас западные художники-формалисты родственнее и приемлемее таких великанов живописи и подлинных революционеров в искусстве, как Федотов и Перов, Крамской и Ярошенко, Репин и Суриков, Серов и Касаткин. Но тогда позвольте вас спросить, кому выгодно ваше искусство? На чью мельницу вы льете воду, выбивая из рук пролетариата такое мощное оружие, каким является идейная реалистическая живопись?

Приведенные высказывания участников диспута, записанные с их слов, довольно хорошо передают исключительную остроту борьбы. Если до диспута обе стороны, как правило, не придавали сколько-нибудь большого значения повседневным словесным баталиям между реалистами и формалистами, то после диспута все его участники поняли, что это не обычная очередная стычка, а начало коренной идейно-художественной размежовки сил в советском изобразительном искусстве. Обе стороны прекрасно сознавали, что начатая борьба будет длительной и ожесточенной и не только за массы художников, но и за миллионные массы советских зрителей.

II

Участники диспута сразу же после его окончания приступили к собиранию и организации сил своих сторонников. В данном случае нас интересуют действия реалистов, активно выступавших на диспуте у передвижников.

Трое молодых художников — Григорьев, Кацман и Радимов, до того даже не знавшие друг друга, сочли необходимым договориться о ближайшей встрече. На другой же день собрались они на квартире у А. В. Григорьева, чтобы обсудить создавшееся положение и наметить план совместных действий. Таких совещаний состоялось много. Они устраивались почти ежедневно и проходили в оживленных обсуждениях и спорах, порой чрезвычайно горячих.

Речь на этих совещаниях шла главным образом о том, с чего начинать собирание и организацию реалистических художественных сил. Были предложения, исходившие преимущественно от П. А. Радимова, об использовании какого-либо из старых реалистических художественных объединений, например, Товарищества передвижных художественных выставок или Союза русских художников. Но предложения эти после всестороннего их обсуждения были отвергнуты единогласно.

Инициативная тройка решила приступить к созданию нового объединения, назвав его «Ассоциацией художников, изучающих революционный быт». Над этим названием формалисты подтрунивали: «Что это: ассоциация художников или содружество ученых?» Но учредителей Ассоциации насмешки противников нисколько не смущали: они даже на них не отвечали. Их занимали вопросы куда более важные. Во-первых, им нужно было разъяснить художникам свою позицию в искусстве и сплотить их вокруг нового объединения, во-вторых, установить связи с партийными, советскими и профсоюзными организациями и редакциями центральных газет.

Одним из первых мероприятий подобного рода было обращение в ЦК РКП(б), в котором учредители Ассоциации заявляли о том, что они отдают себя и свое искусство в полное распоряжение партии. В этом обращении они просили Центральный Комитет помочь им правильно и целесообразно направить работу нового объединения, чтобы оно своим искусством могло принести социалистической революции наибольшую пользу *.

В Центральном Комитете партии художникам посоветовали идти на заводы и фабрики, в гущу рабочего класса, и там искать сюжеты для своих произведений. Такие же советы Ассоциация получила и от других организаций (профсоюзов, редакций газет и т. д.).

---

* Любопытно, что это, не сохранившееся в архивах, обращение в ЦК РКП(б) исходило от беспартийных художников (среди подписавших заявление был всего лишь один коммунист — А. В. Григорьев).

В своих воспоминаниях Е. А. Кацман приводит интересный документ — удостоверение, выданное редакцией газеты «Рабочий», органа ЦК РКП(б), в котором редакция просила администрацию заводов «Динамо» и «Электросила» «оказать содействие группе художников... по зарисовке предприятия, его мастерских, сцен производства, быта, героев труда, руководителей производств и т. д.» *.

Документ помечен 16 марта 1922 года. Это показывает, что художники нового объединения, едва оно возникло, немедленно пошли в рабочую массу, на заводы, чем впервые в советское время положили начало теснейшим связям мастеров кисти с промышленными рабочими и вообще с широчайшими слоями трудящихся города и деревни.

Примерно месяцем позже Ассоциация установила еще одну очень важную для себя связь — с Главполитпросветом, во главе которого стояла Н. К. Крупская, не раз выступавшая в защиту реалистического изобразительного искусства, в частности в связи с нападками на него со стороны ИЗО Наркомпроса.

Так, например, в статье «Главполитпросвет и искусство», напечатанной в «Правде» в феврале 1921 года, Надежда Константиновна писала о том, «что Наркомпрос не сделал из искусства того могучего орудия воспитания коммунистических чувств, организации их, укрепления их, каким должен был его сделать» **. В результате, как пишет Н. К. Крупская, «на сцену выдвинулись с особой силой футуристы — выразители худших элементов старого искусства, низводящие искусство на низшую ступень, превращающие его из выразителя человеческих чувств в выразителя ощущений, притом крайне ненормальных, искаженных» ***.

Узнав о создании нового реалистического объединения художников, Н. К. Крупская поспешила оказать ему поддержку. Поддержка Главполитпросвета всеми справедливо была расценена как помощь ленинской партии — ведь Н. К. Крупская в другой статье писала: «Ни для кого не секрет, что Главполитпросвет работает под непосредственным руководством ЦК РКП(б), что это подсобный орган партии» ****.

Если на передвижной выставке П. А. Радимову в выработке основных положений его доклада помогал старый большевик В. М. Бахметьев, то на следующем этапе, когда нужно было установить окончательную организационную структуру Ассоциации и сформулировать ее принципиальную идейно-творческую позицию в искусстве, неоценимую помощь оказал Главполитпросвет. Его представитель, А. Н. Скачко, внимательно следил за всей подготовительной работой по созданию нового художественного

---

* Сб. «Четыре года АХРР. 1922—1926». М., Изд-во АХРР, 1926, стр. 34.

** Н. К. Крупская. Педагогические сочинения, т. 7. М., 1959, стр. 86.

*** Там же, стр. 87.

**** Там же, стр. 89.

объединения. А работа, надо сказать, была проведена большая. За первые два месяца своего существования инициативная группа провела множество встреч и совещаний с художниками и подготовила очень важное организационное собрание. Оно состоялось 13 мая 1922 года на квартире академика живописи, старейшего художника-передвижника С. В. Малютина. На нем, кроме хозяина, присутствовали живописцы А. В. Григорьев, В. В. Журавлев, Е. А. Кацман, П. Ю. Киселис, Н. Г. Котов, П. А. Радимов, Г. Н. Суханов, П. Н. Шухмин, Б. Н. Яковлев и руководитель секции изобразительных искусств Главполитпросвета А. Н. Скачко. Председателем собрания был избран Скачко, секретарем Кацман.

Ход совещания, к сожалению, освещен в протоколе чрезвычайно скупо. В нем записано:

«Слушали: тов. Скачко поддерживает предложенную мысль С. Малютина об образовании нового общества художников, предлагая ядром нового общества считать существующую Ассоциацию художников, изучающих революционный быт.

Тов. Скачко предлагает назвать новое общество Обществом художников революционной России. Для выработки устава и декларации выбрать комиссию...

Постановили: Образовать новое общество художников, под названием Общество художников революционной России. Ядро общества составить из членов Ассоциации художников, изучающих революционный быт. Для выработки устава Общества и декларации выбрать Комиссию в составе С. Малютина, Киселиса, Радимова, Шухмина, Григорьева, Котова, Кацмана. Председатель Радимов. Секретарь Кацман» *.

Через несколько дней после собрания слово «общество» в названии нового объединения было заменено другим—«ассоциация».

Приведенные выписки показывают, что предложение о создании нового художественного объединения, исходившее от старого передвижника С. В. Малютина, было поддержано представителем Главполитпросвета А. Н. Скачко, который, кстати сказать, сформулировал и его название: Ассоциация художников революционной России — АХРР.

На следующем собрании только что созданной Ассоциации, проходившем на квартире В. Н. Яковлева во второй половине мая 1922 года, обсуждался доклад П. А. Радимова о проекте декларации. На это собрание пришло значительно больше художников, да и обсуждение включенных в повестку дня вопросов было более содержательным. Чувствовалось, что Ассоциация за этот короткий срок значительно укрепилась и твердо поверила в свои силы.

Рост влияния АХРР отмечали не только участники первого собрания, но и новые ее сторонники, в частности художник В. Н. Яковлев и ученый секретарь Академии художественных наук А. А. Сидоров.

---

* «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 119.

Главным вопросом, обсуждавшимся на собрании, естественно, явился выработанный комиссией текст декларации. Ее политическая часть ни у кого сомнений не вызывала. Но зато вопрос о творческом художественном методе вызвал большие споры. Многих привлекал призыв передвижнической декларации «развивать и продолжать» традиции «строго реалистической школы живописи» и «с документальной правдивостью отражать в жанре, портрете и пейзаже быт современной России, трудовую жизнь ее разноликих народностей». Однако, как свидетельствуют участники собрания, были и другие предложения. Так, например, одни говорили о натурализме, другие о романтизме, как возможных творческих методах АХРР. В своем выступлении Е. А. Кацман предложил принять в качестве творческого метода (он говорил — «лозунга») героический реализм. Предложение Кацмана не вызвало возражений и было принято единогласно, принято, если можно так выразиться, «на веру», без попытки раскрыть его социальное и эстетическое содержание.

Большие споры вызвал пункт о документальном отражении революционных событий. Передвижники, первые в то время заговорившие о документализме, выразились в своей декларации весьма осторожно: они высказали стремление «с документальной правдивостью отразить» быт и жизнь народов советской страны. А. А. Сидоров обратил внимание участников собрания на то, что передвижники не случайно требование документальности сопроводили требованием правдивости, выступая тем самым против искажения советской действительности как формалистами, уродливо деформирующими ее, так и натуралистами.

В результате убедительной аргументации Сидорова, Радимова и других в декларации АХРР была дана еще более четкая, чем у передвижников, формулировка этого пункта, требующая художественно-документального, то есть образного отражения советской действительности.

IV

Три момента сближают декларации передвижников и ахрровцев: во-первых, заявление художников того и другого объединения о том, что они стоят на позициях Советской власти и готовы служить своим искусством делу пролетарской социалистической революции; во-вторых, решительно провозглашенная ими борьба за реализм, за документально-правдивое (у ахрровцев — художественно-документальное) отражение советской действительности; в-третьих, признание преемственности в искусстве, то есть необходимости наследования прогрессивных художественных традиций прошлого. Однако в содержании деклараций не трудно разглядеть и различия.

Товарищество передвижников сложилось на этапе буржуазно-демократического общественного движения, оно имело за плечами

полувековую историю. АХРР, возникшая в условиях победившей пролетарской революции, только что оформилась как художественное объединение. Составители декларации передвижников, говоря о «своем знамени», о «выполнении заветов своих зачинателей», не учли того, что единого передвижничества уже давно нет, что в нем еще в конце XIX и особенно в начале XX века отчетливо наметились целых три течения: либерально-буржуазное, склонявшееся к салонному академическому искусству, демократическое, оставшееся на почве последовательного критического реализма, то есть старого передвижничества, на почве заветов его зачинателей, и пролетарское, получившее наиболее отчетливое выражение в творчестве Н. А. Касаткина, открывшего своими художественными произведениями новую страницу в истории русской реалистической живописи.

«Судья теперь мужик,— говорило устами И. Е. Репина старое передвижничество,— а потому надо воспроизводить его интересы» *. «Новая жизнь, новые отношения уже наступили,— говорило устами Н. А. Касаткина новое течение в передвижничестве. — Рядом со мной заводы и фабрики, и рабочий народ, и едкий дым фабрики, и голые рабочие у котлов» **.

Руководители Товарищества в своей декларации игнорировали факт расслоения передвижничества, в частности возникновение в нем совершенно нового течения, поборники которого своим творчеством переводили передвижничество, это передовое, демократическое художественное движение, на рельсы пролетарского развития, взяв на вооружение общественные и эстетические идеалы самой передовой, самой революционной силы современного общества — рабочего класса. Пусть вначале эти идеалы и не были выражены со всей определенностью. Важно, что они были выдвинуты в творческой практике таких выдающихся художников, как С. А. Коровин, С. В. Иванов, Н. А. Касаткин и других. Поэтому попытка руководителей Товарищества сплотить реалистические художественные силы под знаменем старого передвижничества, на основе «заветов своих зачинателей», то есть на идейно-эстетических позициях 70-х годов, неизбежно должна была потерпеть неудачу. Положим, передвижники скоро и сами убедились в этом, приступив к практической работе по объединению художников-реалистов, готовых служить своим искусством советскому народу.

Не прошло и трех месяцев со дня опубликования декларации передвижников, как ее авторы, активные члены Товарищества, голосуют уже за другую, ахрровскую, декларацию, в выработке которой, кстати сказать, они принимали самое непосредственное участие. А в ней, в этой декларации, говорилось следующее:

* И. Е. Репин. Письмо В. В. Стасову от 3 июня 1872 года.— «История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли», т. IV, 1 полутом. М., 1969, стр. 671.

** Н. А. Касаткин. Из письма к родным. 1910 г.— «Мастера искусства об искусстве», т. 7. М., 1970, стр. 154.

«Старые, существовавшие до революции группировки художников потеряли свой смысл, границы между ними стерлись как в отношении идеологии, так и в отношении форм, и они продолжают существовать только как кружки людей, связанные лишь персональной связью, но лишенные всякого идеологического обоснования и содержания» *.

Всего лишь три месяца отделяли декларацию АХРР от декларации Товарищества передвижников. Но какие три месяца! В обычное время три месяца — срок небольшой, в эпохи великих социальных преобразований — огромный. Общественные классы, политические партии, художественные объединения и отдельные лица, в том числе и деятели искусства, проходят в такие эпохи школу, на которую в другое, обычное время, им потребовались бы годы. Так было и с ахрровцами как вышедшими из недр передвижничества, так и пришедшими из других объединений.

За прошедшие после диспута три месяца они многое продумали, переосмыслили, по-иному оценили явления общественной жизни и, что особенно важно, пришли к более глубокому пониманию задач, поставленных пролетарской революцией перед изобразительным искусством.

Ассоциация художников революционной России выступила за наследование традиций русского искусства критического реализма, прежде всего передвижничества. Она стремилась унаследовать от него самые передовые, новаторские элементы его художественного метода и художественной практики, которые были обращены в будущее. Поэтому ее декларация, поднимавшая по сути дела те же вопросы, что и декларация передвижников, а именно — об отношении изобразительного искусства к действительности, разрешала их по-иному: не с позиций идеалов общедемократического общественного движения (ибо это уже пройденный этап в общественном и художественном развитии страны), а с позиций победившего рабочего класса, его мировоззрения и его эстетики. Другими словами, АХРР в декларации не «отменяла» искусства критического реализма, в частности передвижничества, не отказывалась от него, а включала все положительное, передовое, что в нем было, в свою идейно-художественную программу, но, разумеется, в переработанном виде. И это, бесспорно, явилось большой, исторической заслугой АХРР, ибо она, больше чем какое-либо другое художественное объединение, положила усилий на борьбу за наследование и дальнейшее развитие великих традиций русской реалистической школы живописи.

V

Ассоциация художников революционной России развивалась чрезвычайно бурно. Вслед за Москвой и Ленинградом, филиалы

* «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 12.

АХРР создаются почти во всех союзных и автономных республиках и крупных промышленных центрах. О размахе ахрровского движения рассказывается в ряде воспоминаний, опубликованных в этом сборнике. Они проливают свет на малоизвестные события художественной жизни 20-х годов. Так, например, в статье А. И. Рощина впервые публикуется самостоятельная декларация Ленинградского филиала АХРР, а воспоминания В. С. Гингера раскрывают во всех подробностях все перипетии длительной и очень тяжелой борьбы за реалистическое искусство, протекавшей в 20-е годы в Академии художеств и в других художественных учебных заведениях Ленинграда. Аналогичные явления происходили в 20-е годы и в художественных школах других городов — Москвы, Киева, Тбилиси и т. д.

Это была борьба молодой советской реалистической живописи с упадочным буржуазным формалистическим искусством. Трудность ее состояла в том, что представители формализма, как правило, рядились в «левые» словесные одежды, оперировали архиреволюционными лозунгами, что, кстати сказать, помогло им на какое-то время завладеть умами части пролеткультовцев и учащейся молодежи.

На опасность буржуазного влияния на пролетариат, в частности через искусство, неоднократно указывал ЦК нашей партии. Так, например, в резолюции ЦК РКП(б) «О Пролеткультах», опубликованной 1 декабря 1920 года в «Правде», говорилось: «Вместо того чтобы помогать пролетарской молодежи серьезно учиться, углублять их коммунистический подход ко всем вопросам жизни и искусства, далекие по существу от коммунизма и враждебные ему художники и философы, провозгласив себя истинно пролетарскими, мешали рабочим, овладевшим Пролеткультами, выйти на широкую дорогу свободного и действительного пролетарского творчества». И дальше: «ЦК вместе с тем отдает себе отчет в том, что и в самом Наркомпросе в области искусства до сих пор давали себя знать те же самые интеллигентские веяния, которые оказывали разлагающее влияние в Пролеткультах. ЦК добивается того, чтобы и в Наркомпросе были устранены указанные буржуазные веяния»*.

Конечно, среди художников-формалистов было немало искренне заблуждавшихся. Борьба АХРР и других реалистических объединений помогла многим из них осознать свои заблуждения, перейти на позиции советского идейного реалистического искусства и создать замечательные произведения, которые по праву вошли в его золотой фонд. Назову в качестве примера трех, совершенно разных мастеров живописи, отдавших в свое время известную дань модернизму, но затем, убедившись в его бесплодности, перешедших в АХРР, где они в полной мере раскрыли свои заме-

* «КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК», т. 2. М., 1970, стр. 198, 199.

чательные дарования. Это Федор Богородский, показавший в серии «Беспризорные» одну из тяжелых сторон быта первых лет Советской власти; это Илья Машков, своеобразно выразивший в «Московской снеди» и в красочных пейзажах здоровый оптимизм советского народа, охваченного пафосом созидательного труда; это Георгий Ряжский, создавший незабываемые образы советских женщин, активных борцов за советскую новь.

Большую роль в пропаганде реалистического искусства сыграло ахрровское художественное издательство, бессменными руководителями которого были талантливые организаторы А. А. Антонов и В. Б. Урицкий. Значительной заслугой издательства был выпуск факсимильных репродукций художественных сокровищ музеев, осуществленный под редакцией А. В. Луначарского, издание пятимиллионным тиражом портрета В. И. Ленина работы художника А. Р. Эберлинга и печатание массовыми тиражами открыток с воспроизведением картин, принадлежащих кисти выдающихся мастеров дореволюционной и советской живописи.

В работе ахрровского издательства были не только успехи, но и весьма значительные недостатки. В погоне за количеством руководители издательства допускали спешку, что естественно не могло не отразиться на идейно-художественном качестве продукции, особенно таких массовых изданий, как лубки, почтовые открытки и т. д.

Эти недостатки в работе издательства отмечались в решениях Культпропа ЦК нашей партии и в статьях центральной и местной печати.

VI

Главным показателем творческой деятельности АХРР были художественные выставки. Они устраивались в Москве и Ленинграде, в столицах союзных и автономных республик, в областных городах и крупных промышленных центрах, а иногда прямо в цехах заводов и фабрик.

Что нового внесла АХРР своими выставками в отечественное искусство?

Прежде всего она сделала их по-настоящему массовыми и подлинно народными. Дореволюционные художественные выставки, как правило, имели камерный характер и были рассчитаны на избранную публику — художественную интеллигенцию, богатых меценатов и коллекционеров. Лишь на выставках передвижников и Союза русских художников можно было встретить представителей демократической учащейся молодежи и одиночных зрителей из передовых рабочих. Выставки АХРР, наоборот, с самого начала приняли по количеству посетителей исключительный размах.

Так, например, в Москве на вернисажи некоторых выставок собиралось до десяти тысяч человек, а общее количество посетителей превышало сотню тысяч. Если же учесть количество посетите-

лей всех ахрровских выставок по всему Советскому Союзу, то, видимо, придется оперировать еще более внушительными цифрами. И что особенно важно: на ахрровские выставки шел совершенно новый зритель — рабочий и крестьянин, красноармеец и рабфаковец. Новым было и то, что выставки АХРР являлись творческими отчетами советских художников перед своим народом.

Разумеется, выставки АХРР не сразу завоевали симпатии широких трудящихся масс. Да и критика не сразу заговорила об их художественном значении. Причин тому было много. Одна из них — отрицательное отношение к АХРР и к реалистическому искусству в целом со стороны тогдашних руководителей отдела изобразительных искусств Наркомпроса, Пролеткульта и специальной печати, другой причиной был сравнительно низкий художественный уровень значительного числа полотен, экспонированных на первых выставках.

Признание значения выставочной деятельности АХРР пришло позднее и в значительной мере в результате роста мастерства художников и интереса к этому искусству зрителей. Выставки АХРР привлекали тысячи трудящихся. Ими интересовались писатели, на них бывали ученые, выдающиеся деятели большевистской партии и советского государства. В разное время выставки АХРР посетили М. И. Калинин, М. В. Фрунзе, В. В. Куйбышев, Г. К. Орджоникидзе, К. Е. Ворошилов, Я. Э. Рудзутак, С. В. Косиор, Г. П. Петровский, П. П. Постышев, А. С. Енукидзе, И. С. Уншлихт, А. В. Луначарский и многие другие. Причем, после осмотра выставок, они делились с художниками своими впечатлениями, по-дружески критиковали экспонированные работы. Мастера живописи внимательно прислушивались к пожеланиям, памятуя о том, что их собеседники — люди больших знаний, большой культуры и большого жизненного опыта. Многие из них были знакомы с сокровищами не только отечественных, но и зарубежных музеев и картинных галерей, прекрасно знали изобразительное искусство и внимательно следили за его развитием.

Интерес к выставкам АХРР рос неуклонно. На них, в отличие от первых выставок, стали преобладать работы, привлекавшие не только своим содержанием, своей тематикой, но и высоким художественным исполнением. Полотна Авилова, Архипова, Бродского, Грекова, С. Малютина, Иогансона, В. Н. и В. В. Мешковых, Ильи Машкова, Павла Радимова, Ряжского, Юона, Бориса Яковлева и многих других мастеров смело можно было отнести к значительным произведениям искусства.

Художественные выставки АХРР получили признание народа, а X выставку коллективно посетили все члены Политбюро ЦК ВКП(б) в полном составе. Это было первое посещение художественной выставки всем составом Политбюро нашей партии. Тем самым руководство партии выразило свою поддержку ахрровского художественного движения и всего идейного реалистического изобразительного искусства вообще.

Члены Политбюро в беседах с художниками предостерегали их как от бездумного натуралистического отражения действительности, так и от бессодержательного модернистского формотворчества, призывали к правдивому реалистическому отражению событий революционной эпохи, к созданию глубоких по содержанию и эмоционально насыщенных художественных произведений *.

Внимание членов Политбюро к АХРР и реалистическому изобразительному искусству не было чем-то случайным, эпизодическим. Оно явилось одним из многих проявлений борьбы Центрального Комитета за торжество ленинской художественной политики нашей партии.

Не надо забывать, что в советское время реалистическая живопись получила новое и совершенно исключительное значение, какого она не имела ни на одном из этапов истории отечественного и мирового искусства: она стала могучим средством политического и эстетического воспитания многомиллионных народных масс. Да и возможности ее никак нельзя сравнить с возможностями искусства в дореволюционное время. Это сотни тысяч посетителей ахрровских выставок, это миллионы репродукций картин выдающихся художников, выпущенных за десять лет издательством АХРР. Это, наконец, сотни художественных студий и кружков изобразительного искусства, созданных в те годы при клубах и дворцах культуры промышленных предприятий, совхозов, колхозов и частей Красной Армии.

Движение, направленное к приобщению масс к искусству, бесспорно, имело не только художественное, но и большое политическое значение. Поэтому понятно, почему партия, ее выдающиеся деятели уделяли этому движению весьма серьезное внимание.

VII

Важной чертой ахрровских выставок являлась их целенаправленность или, как говорили сами устроители, тематический принцип их организации, чем они существенно отличались от выставок всех дореволюционных художественных объединений.

На дореволюционных выставках, как правило, господствовал случайный подбор произведений, не объединенных ни тематически, ни идейно. Ахрровцы, наоборот, стремились на своих выставках показать преимущественно какую-либо одну, но всегда важную сторону советской действительности. Только, пожалуй, первая выставка, устроенная совместно с Главполитпросветом, была как бы продолжением старых выставок. Она показала, что новые условия жизни общества, созданные Октябрьской революцией, требуют и новых форм организации выставочной деятельности.

---

* О содержании беседы членов Политбюро с художниками автору известно из рассказов ее участников.— *Прим. автора.*

Две последующие выставки АХРР уже устраивала по строго тематическому принципу. На выставке «Жизнь и быт Красной Армии», как и на выставке «Жизнь и быт рабочих», было представлено несколько сот работ старых и молодых мастеров кисти. Искусствоведы и критики того времени не дали сколько-нибудь серьезного анализа художественных достоинств экспонированных на них произведений. Не раскрыли они и значения нового принципа организации выставок, хотя материала для суждения у них было более чем достаточно. Это были выставки новаторские, впервые знакомившие зрителя с жизнью и бытом Красной Армии и рабочего класса. Да и выставленные на них полотна заслуживали внимательного критического анализа.

Конечно, не все работы отвечали высоким требованиям. На выставках было представлено немало весьма слабых, натуралистических вещей. Однако рядом с ними на стенах висели и интересные по своему содержанию и исполнению картины, рисунки и портреты; к тому же устроителям удалось впервые сравнительно широко представить творчество одного из зачинателей темы рабочего класса в русском искусстве художника Н. А. Касаткина.

На первый выставке среди посетителей преобладали красноармейцы, на второй — рабочие. Ее посетили делегаты Пятого съезда профсоюзов и избранный этим съездом ВЦСПС, принявший решение о приобретении всех выставленных произведений Касаткина и значительного количества работ других ахрровских мастеров. Эти выставки позволили АХРР установить тесные связи с двумя важными для нее организациями — ВЦСПС и Реввоенсоветом. Кроме того, они способствовали созданию двух новых художественных музеев — Музея труда при ВЦСПС и Художественного музея при Центральном доме Красной Армии.

Установленная связь с Реввоенсоветом имела огромное значение для успеха всего ахрровского движения, да, пожалуй, и для всего советского изобразительного искусства.

Можно сказать, не боясь впасть в преувеличение, что Красная Армия своей поддержкой художников-реалистов выпестовала наше социалистическое изобразительное искусство. Ее выдающиеся деятели М. В. Фрунзе и К. Е. Ворошилов буквально повседневно руководили художниками, встречались с ними, подолгу беседовали на темы искусства, помогали им в работе. В Центральном музее Вооруженных Сил Советской Армии собраны тысячи картин, портретов, рисунков и плакатов, значительная часть которых написана ахрровскими мастерами. Среди них имеются произведения, которыми по праву гордится советский народ.

Выставки советского реалистического изобразительного искусства, прежде всего АХРР, отражали успехи его мастеров, а успехи эти были значительны и бесспорны, хотя их и пытались отрицать критики формалистического толка.

Из всех ахрровских выставок особого внимания заслуживают две — VIII выставка «Жизнь и быт народов СССР», открытая 3 мая

1926 года, и X выставка, посвященная 10-летию Красной Армии, вернисаж которой состоялся 24 февраля 1928 года. Эти выставки как по числу участников, так и по количеству посетителей явились рекордными. Не случайно дни их открытия были названы праздниками советского искусства. Да, это были настоящие праздники, ибо выставки демонстрировали значительные успехи реалистического искусства.

На VIII выставке АХРР были показаны многочисленные полотна, созданные художниками в самых отдаленных районах страны. Выставка средствами живописи показала весь Советский Союз, причем в движении, во вдохновенном созидательном порыве. На X выставке АХРР сумела собрать буквально все лучшее и значительное, что к тому времени было создано советскими материалами живописи. Рядом с такими картинами ахрровцев, как «Заседание Реввоенсовета» И. И. Бродского и «Матросы в засаде» Ф. С. Богородского, висели замечательные полотна художников из других объединений: «Оборона Петрограда» А. А. Дейнеки, «Купание красной конницы» П. П. Кончаловского и многие другие. Значение выставки состояло еще в том, что она явилась первым серьезным шагом к объединению всех мастеров советского изобразительного искусства в единой творческой художественной организации.

VIII

Деятельность АХРР бесспорно оказала значительное влияние на развитие советского изобразительного искусства в 20-е—30-е годы и особенно ее борьба за содержание живописи, отвечающее требованиям революционной эпохи, ее поиски адекватной этому содержанию художественной формы. Было бы, однако, большой ошибкой думать, что ахрровское движение не знало трудностей и потрясений. История АХРР представляется сложной: в ней были не только большие достижения, но и серьезные ошибки и срывы. За десять лет своего существования АХРР не раз переживала глубокие кризисы, которые порой ставили ее буквально на грань распада. На мой взгляд, они порождались следующими причинами: во-первых, трудностями борьбы со всевозможными декадентскими и откровенно формалистическими группировками художников и искусствоведов, которую Ассоциации пришлось вести на протяжении всех лет ее существования; во-вторых, недостаточной разработанностью идейно-эстетической позиции, с которой Ассоциация выступала по целому ряду важнейших творческих вопросов, и это в значительной степени ослабило ее влияние на массы художников и даже вело к подрыву единства ее собственных рядов.

Надо учесть и то обстоятельство, что перед молодой Ассоциацией буквально на другой же день ее существования встало множе-

ство сложнейших творческих и организационных проблем, которые нужно было решать тут же, не откладывая. А решать их, увы, было некому, поскольку АХРР не имела в своих рядах достаточно опытных организаторов, искусствоведов и художественных критиков.

Одной из таких проблем, и едва ли не самой важной, явилась проблема кадров: из кого, из какого человеческого материала строить новое художественное объединение? Налицо были, во-первых, старые прославленные художники-реалисты, сложившиеся еще в дореволюционное время. Но многие из них, к сожалению, несли на себе тяжелый груз мелкобуржуазных предрассудков и колебаний. Во-вторых, была масса революционно настроенной художественной молодежи, только что сошедшей со школьной скамьи или продолжавшей заполнять художественные учебные заведения и пролеткультовские студии. Однако значительная ее часть находилась под сильным влиянием формалистов.

Как подойти к художникам старшего поколения и особенно к молодежи? Это был для Ассоциации вопрос едва ли не самый важный. Его надо было решать, решать конкретно. Во взаимоотношениях со «стариками» сложность представлял по-преимуществу вопрос отношения к Октябрьской революции и Советской власти. Путь в АХРР значительному их числу преграждал еще не преодоленный к тому времени политический нейтрализм. В отношениях с молодежью, наоборот, камнем преткновения явились главным образом вопросы творческие, не изжитые в ее среде и чуждые пролетариату формалистические художественные теория и практика. Дорога в АХРР для молодежи была пожалуй, такой же трудной, как и для маститых художников, ибо ей для этого нужно было освободиться не только от груза формализма, но в какой-то мере и от ложной нигилистической псевдореволюционности, которой многие молодые в ту пору страдали.

Как видим, решение проблемы кадров было далеко не легким. Эту проблему руководителям АХРР пришлось решать на ходу и одновременно разрабатывать весь сложный комплекс других творческих и организационных вопросов, встававших в процессе ее развития, как массовой организации. О встреченных трудностях, а заодно и о своих серьезных ошибках, рассказывают в своих воспоминаниях, правда, весьма скупо, почти все руководящие деятели ахрровского движения.

Теперь, спустя много времени, мы видим, что эти ошибки в значительной мере были порождены недооценкой значения дореволюционной русской реалистической живописи и творчества отдельных художников конца XIX и начала XX века, а также игнорированием повседневной практической работы среди учащихся художественных вузов. А значение такой работы было поистине велико, имело для ахрровского движения первостепенное значение.

Правильное отношение к прошлому, прежде всего к искусству критического реализма, в частности к передвижничеству, у ахрров-

цев сложилось не сразу. Напуганные разнузданной шумихой формалистов, они, по крайней мере на первых порах, даже открещивались от передвижников, кроме, положим, Радимова и других бывших членов Товарищества. Так, например, желая отвести от АХРР всякие упреки в симпатиях передвижничеству, один из руководящих деятелей АХРР, А. В. Григорьев, писал в то время:

«Усваивая лучшие технические и формальные достижения художественных школ прошлого и настоящего, ни в коем случае не брать за основу какую-либо одну из них» *.

Сказано, что и говорить, внешне правильно и очень дипломатично, но суть замечания «ни в коем случае» для всех была ясна, ее расшифровывали так: брать за основу русскую школу живописи, особенно передвижников, ахрровцам не рекомендуется.

Смысл «дипломатических» формулировок А. В. Григорьева был изложен намного откровеннее в выступлениях Е. А. Кацмана и В. Н. Перельмана. «Конечно, «передвижная» (47-я передвижная выставка.— *И. Г.*) нас не удовлетворяла, конечно, их декларация была революционным сюсюканием, — писал Е. А. Кацман.— Передвижники — сентиментальные народники, и, как это вполне понятно, не понимали «мужественные идеалы» революции и прекрасную суровость большевизма» **.

Еще определеннее выразился В. Н. Перельман, являвшийся, как известно, одним из основных деятелей ахрровского движения. «Был момент,— говорил он,— когда АХРР пыталась из передвижников отобрать годный материал для своей работы, но в этом, вдребезги одряхлевшем и потерявшем право называться передвижным Товариществом, объединении живых элементов не оказалось» ***.

«На примере нашего передвижничества,— доказывал В. Н. Перельман,— можно с большой тщательностью проанализировать к какому упадку чистого мастерства была приведена русская школа благодаря торжеству только дидактического принципа в искусстве» ****. Выходило, что передвижничество —«только дидактическое искусство», что оно, то есть передвижничество, привело всю русскую школу живописи к художественному падению, «к упадку чистого мастерства». Но у тех же авторов мы найдем высказывания и другого порядка, в которых они дают правильную оценку передвижничеству.

«Наше тяготение к передвижничеству,— пишет, например, В. Н. Перельман, — было не случайным, а органически обусловленным... Мы... яростно боролись с попытками пренебрежительного

---

* А. В. Григорьев. Пятый год!— Сб. «Четыре года АХРР», стр. 87.

** Евгений Кацман. Как создавался АХРР.— Сб. «Четыре года АХРР», стр. 33.

*** Викт. Перельман. От передвижничества к героическому реализму.— Сб. «Четыре года АХРР», стр. 122.

**** Там же, стр. 104.

игнорирования передвижников, третирования их, как «провинциалов» в искусстве» (В. Н. Перельман. Искусство — в массы, см. стр. 105).

Колебания в этом важном вопросе отношения к передвижничеству породило и другие не менее серьезные ошибки. «Русская художественная школа,— по мнению В. Н. Перельмана,— всегда была несамостоятельной и отраженно воспринимала отклики европейского искусства, но это — добавлял он,— не означает, что в ней не было потенции к самобытному»*. (Необходимо заметить, что впоследствии и В. Н. Перельман и Е. А. Кацман заняли правильные позиции по отношению к передвижничеству.)

К счастью, художники АХРР в своей практике не вняли этим голосам, а в меру своих профессиональных знаний и дарований стремились, как могли, развивать лучшие традиции именно русской школы живописи, глубоко самобытной и оригинальной, ни в чем не уступавшей прославленным художественным школам европейских стран.

Великий критик В. В. Стасов говорил о русской школе живописи: «Новое наше искусство — и не копия, и не продолжение чего-то чужого. Оно родилось при совершенно других условиях, чем новое искусство Запада, и вследствие своих собственных резонов, и на свой собственный манер» **.

Следуя традициям отечественного искусства, художники АХРР тщательно изучали и мировую живопись, в том числе и новейшую, стараясь взять от нее все ценное и значительное, что в ней имелось.

Отсутствие четкой принципиальной позиции у некоторых руководящих деятелей АХРР, к тому же по такому важному вопросу, как отношение к художественному прошлому своей собственной страны, естественно, не могло способствовать ни росту мастерства ахрровцев, ни привлечению на сторону ассоциации старых художников-реалистов, ни успеху борьбы за массы художественной молодежи, прежде всего учащихся Академии художеств, Вхутемаса и других учебных заведений.

И если все же АХРР количественно росла, особенно на первом этапе ее развития, то это объясняется прежде всего стихийной тягой художников к здоровому и полнокровному реалистическому искусству. Им настолько осточертели антихудожественное кривляние формалистов и худосочные поделки натуралистов, что они с радостью готовы были оказать поддержку любому реалистическому художественному движению.

К сожалению, поглощенные решением организационных вопросов и преодолением всевозможных внутренних распрей, руководители АХРР не сумели в полной мере использовать сложившуюся

---

* В. Перельман. От передвижничества к героическому реализму.— Сб. «Четыре года АХРР», стр. 105.

** «История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли», т. 4, 1 полутом. М., 1969, стр. 653.

в изобразительном искусстве благоприятную обстановку и повести за собой всю массу художников-реалистов. Этому, как уже говорилось выше, помешала плохо продуманная, а то и просто ошибочная идейно-эстетическая позиция отдельных руководящих деятелей АХРР.

К сказанному следует добавить, что руководство АХРР вообще недооценивало значение идейно-воспитательной работы как внутри самой Ассоциации, так и среди всей массы художников. С особой наглядностью это проявилось в слабой разработке теоретических основ их собственного творческого метода.

IX

Ассоциация художников революционной России, как известно, вышла на историческую художественную сцену под лозунгом героического реализма, сформулированного Е. А. Кацманом и принятого АХРР на совещании во второй половине мая 1922 года.

Героический реализм — это ахрровский творческий метод. О нем в течение десяти лет много писали и еще больше говорили. Однако содержание этого метода так и не было в полной мере раскрыто ни тогда, ни позже. Поэтому нет ничего удивительного в том, что художники других творческих группировок не понимали и не принимали его. Несмотря на все попытки руководителей АХРР распространить свой творческий метод на все виды искусства, практически лозунг героического реализма не вышел за пределы АХРР.

Послушаем, однако, как сами ахрровцы объясняли происхождение и содержание своего творческого метода.

«Нужно не забывать,— писал Н. Г. Котов,— что декларация АХРР создавалась в момент, когда художественная мысль нашего времени была в зародыше, и нам при создании декларации, определяющей пути АХРР, приходилось базироваться почти исключительно на энтузиазме и здоровом чутье» *.

Слов нет, «энтузиазм» и «здоровое чутье» — вещи хорошие. Но базироваться на них при создании декларации все же не следовало. Да и нужды в этом не было, ибо в их распоряжении были не только дореволюционные исследования теоретиков марксистской школы по вопросам искусства, в том числе и изобразительного, но и такие программные работы В. И. Ленина, как статья «Партийная организация и партийная литература» и речь на III съезде комсомола. Наконец, была опубликована и резолюция ЦК нашей партии «О Пролеткультах». В этих и многих других работах В. И. Ленина и в партийных документах изложена целостная

* Н. Г. Котов. Что такое героический реализм? — Сб. «Четыре года АХРР», стр. 126.

идейно-художественная программа. Ничто не мешало руководителям АХРР обратиться и к таким фундаментальным произведениям В. И. Ленина, как «Материализм и эмпириокритицизм».

К сожалению, вместо вдумчивого изучения названных здесь работ В. И. Ленина и документов нашей партии, некоторые деятели АХРР занялись весьма сомнительными философскими и социологическими «изысканиями».

Так, например, по мнению Н. К. Котова, материализм является организованным сознанием рабочего класса, вытекающим из его «общественного бытия» *.

Вся эта философская премудрость, взятая автором напрокат у А. Богданова, не только ничего не объясняла, а, наоборот, уводила читателя и от материализма, и от понимания сущности искусства и его роли в общественной жизни.

Критикуя Богданова, в частности его утверждение о том, что «*общественное бытие и общественное сознание*, *в точном смысле этих слов*, *тождественны*» **, Владимир Ильич резонно замечает:

«Общественное бытие и общественное сознание не тождественны,— совершенно точно так же, как не тождественно бытие вообще и сознание вообще. Из того, что люди, вступая в общение, вступают в него как сознательные существа, никоим образом *не следует*, чтобы общественное сознание было тождественно общественному бытию» ***.

Упорное стремление Н. Г. Котова отождествить общественное бытие и общественное сознание пронизывает все содержание его статьи.

«Наше мировоззрение,— пишет он далее,— наш быт, наша обстановка, все наше идеологическое и вещественное окружение освещены отсветом ... героической эпохи, и мы, призванные отразить эпоху, не отразим ли и этого ее главного признака, лежащего в основе явлений жизни, и не будем ли мы лжецами, если мы просмотрим этот признак эпохи?» **** Получается, что раз эпоха героическая, то, следовательно, и искусство должно отражать только героическое, иначе, дескать, оно будет лживым. Действительно, эпоха была героической. Но также верно и то, что героизм борцов за советскую новь не исчерпывал, да и не мог исчерпать всего содержания общественной жизни тех поистине великих и пламенных лет. Жизнь советского общества изобиловала тогда тяжелейшими обстоятельствами и событиями: хозяйственная разруха, порожденная двумя опустошительными войнами, засуха и жесточайшие неурожаи 1920 и 1921 годов, беспризорность детей, эпидемии сыпного тифа и других болезней, саботаж буржуазной интеллигенции и многое, многое другое. Но Н. Г. Котов звал

* Сб. «Четыре года АХРР», стр. 128.

** А. Богданов. Из психологии общества. СПБ, 1902, стр. 51. (Курсив Богданова).

*** В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 18, стр. 343.

**** Сб. «Четыре года АХРР», стр. 130.

художников сосредоточить свое внимание только на отражении героического. О других явлениях советской жизни он даже не упоминает, как будто их и не существует. Такое объяснение творческого метода АХРР едва ли могло способствовать привлечению на ее сторону деятелей изобразительного искусства.

Если бы художники всерьез приняли положения, выдвинутые Н. Г. Котовым в его статье, и стали отражать только героическое, то они неизбежно сузили бы возможности реалистического искусства и обеднили его. К счастью, этого не произошло. Мастера живописи в своей творческой практике стремились отразить и отразили все стороны жизни советского общества и в первую очередь, конечно, героизм советского народа.

По-другому объяснял героический реализм В. Н. Перельман, когда он писал, что по отношению к героическому реализму «передвижничество, как таковое, является тем же, чем было народничество по отношению к революционному марксизму» *.

Параллель, скажем прямо, неудачная, более того — ошибочная. Передвижничество отождествляется с народничеством, а ахрровский творческий метод, героический реализм, с революционным марксизмом. Неправомерность такого механического перенесения борьбы двух противоборствующих мировоззрений, двух идеологий — пролетарской (революционный марксизм) и мелкобуржуазной (народничество) на область изобразительного искусства, думается, доказывать не надо. Единственно, что здесь следует отметить, так это следующее. Отождествляя передвижничество с народничеством, а героический реализм, то есть творческий метод АХРР, а следовательно, и все ахрровское движение, с революционным марксизмом, Перельман тем самым устанавливает отношение АХРР к передвижничеству, как к классово чуждому художественному течению. Но тогда, естественно, отпадает и вопрос о наследовании его традиций. Да и не только его, передвижничества, но и всего изобразительного искусства критического реализма.

Передвижничество в русском изобразительном искусстве критического реализма было самым передовым его отрядом или, выражаясь другими словами, самым прогрессивным художественным объединением второй половины XIX века. И если передвижническое искусство должно быть отвергнуто ахрровским движением, то спрашивается, как же оно, это движение, должно относиться к искусству других реалистических художественных объединений? Ведь и их искусство тоже развивалось в какой-то мере под влиянием народничества, а то и пресловутого буржуазного либерализма. Выходит, если следовать все той же логике, ахрровское художественное движение должно отказаться от наследования не только передвижничества, но и всего искусства критического реализма России. Но тогда неизбежно возникнет вопрос, чем же отличается

* Сб. «Четыре года АХРР», стр. 120.

позиция АХРР в вопросе о наследовании художественных традиций прошлого от позиций Пролеткульта и «левых» художников?

Ошибка в вопросе о наследовании художественных традиций была порождена главным образом стремлением связать передвижничество с народничеством, притом не ранним, революционным, а поздним, реакционным, скатившимся на позиции буржуазного либерализма.

Верно, конечно, что передвижничество, да и все искусство критического реализма возникло на буржуазно-демократическом этапе общественного движения. Но это вовсе не значит, что оно, передвижничество, по своему содержанию было реакционным или, говоря иначе, не играло прогрессивной роли в художественном и политическом развитии страны. Отнюдь нет. Передвижничество, особенно в лучшей своей части, шло в ногу с передовыми силами общества, участвовало произведениями своих художников в борьбе классов. Да и в самом передвижничестве шла борьба. Одна часть передвижников покидала позиции идейного демократического искусства и переходила в услужение к господствующим классам. Она, эта часть, как правило, отходила от передвижничества и порывала с ним. Другая часть, наоборот, эволюционировала в сторону пролетариата и трудовых слоев населения города и деревни. И она своими произведениями значительно обогатила нашу живопись. Более того, она подготовила материал, из которого был заложен прочный фундамент советского изобразительного искусства. Именно из прогрессивных сторон передвижничества, Союза русских художников и других дореволюционных художественных объединений выросло и ахрровское движение и все вообще советское изобразительное искусство со всеми его достижениями, которыми мы гордимся теперь.

Можно сказать, не боясь впасть в ошибку, что АХРР, как художественное течение в нашем искусстве, является прямым продолжением передвижничества, но в условиях победившей в нашей стране пролетарской революции.

Повторяю, что в ряде выступлений В. Н. Перельмана было немало и правильных высказываний о передвижничестве и наследовании его художественных традиций. Но это лишь подтверждает высказанную мною мысль о неразработанности принципиальной творческой позиции АХРР, в частности в вопросе об отношении к художественному наследию.

Некоторые руководящие деятели Ассоциации считали, что реалистические традиции утеряны не только в европейском, но и в русском искусстве. Посмотрим, однако, как теоретики АХРР представляли себе «воссоздание и развитие» утерянных реалистических традиций.

На этот вопрос А. В. Григорьев, В. Н. Перельман и Н. Г. Котов отвечают единодушно: через натурализм. «Ахрровец ... должен ...через натуралистический путь подойти к изучению своей эпохи,

ее человека, ее содержания»*, — говорит Григорьев. «Мы... неплохо боролись за наши взгляды и убеждения,— вторит ему Перельман,— утверждая значение для определенных периодов «художественного документализма», понимая натурализм как изучение натуры, как фазу, которую нельзя и не надо миновать» (В. Н. Перельман. Искусство — в массы. См. стр. 106) «На натурализме мы остановились недолго,— замечает Котов,— мы не собирались просто, холодно протоколировать жизнь» **.

Как видим, за натурализм ратуют не какие-нибудь рядовые ахрровцы, а самые авторитетные руководители Ассоциации, занимавшие в АХРР ответственнейшие посты (Григорьев — председатель, а Котов и Перельман в разное время занимали посты членов президиума и генерального секретаря АХРР).

Согласиться с этой аргументацией, конечно, нельзя. В 20-е годы, когда создавалась и развивала свою деятельность АХРР, традиции реализма не были утеряны ни в западноевропейском, ни в русском искусстве. В русском искусстве их сохраняли и успешно развивали в своем творчестве такие выдающиеся мастера русской реалистической живописи, как Архипов, Авилов, Бакшеев, Бродский, Бялыницкий-Бируля, А. и В. Васнецовы, Грабарь, Греков, Кустодиев, Машков, В. Н. и В. В. Мешковы, Нестеров, Рылов, Савицкий, Сварог и другие крупные художники-реалисты. Поэтому ахрровцам совсем не требовалось начинать с азов, тем более хвататься, как за якорь спасения, за натурализм. Все же в итоге большинство художников АХРР, несмотря на теоретические ошибки руководителей Ассоциации, не пошли в своем творчестве по линии бескрылого натурализма, а повели борьбу за высокое реалистическое искусство живописи.

АХРР, по крайней мере лучшая ее часть, правильно поступила, приковав внимание художников к наследованию богатейших традиций русского и европейского реализма, одновременно призвав их к тщательному изучению творчества не только старых мастеров, уже ушедших из жизни, но и живых, у которых художники-ахрровцы могли перенять «секреты» высокого профессионального мастерства.

Труды художников не пропали даром. Это справедливо отметил В. Н. Перельман в статье «Искусство — в массы», помещенной в настоящем сборнике:

«В начале 1925 года в Музее изящных искусств была открыта VII выставка АХРР... на выставке экспонировались исключительные по мастерству натюрморты И. И. Машкова, виртуозные по блеску техники полотна А. Е. Архипова и И. И. Бродского, серия беспризорных Ф. С. Богородского, жанры Е. М. Чепцова

* А. В. Григорьев. Пятый год! — Сб. «Четыре года АХРР», стр. 88.

** Н. Г. Котов. Что такое героический реализм? — Сб. «Четыре года АХРР», стр. 127.

и С. В. Рянгиной, портреты Е. А. Кацмана, картина «Транспорт налаживается» Б. Н. Яковлева и другие. Успех выставки был исключительный. Это был первый художественный успех АХРР».

X

Как уже говорилось, ахрровское художественное движение выросло самым непосредственным образом из искусства критического реализма и являлось его законным наследником и продолжателем. Творческий метод АХРР — героический реализм — выражал стремление к развитию метода критического реализма применительно к новым условиям, созданным победой Великой Октябрьской социалистической революции. Ахрровское художественное движение — это мост, перекинутый от изобразительного искусства критического реализма к изобразительному искусству реализма социалистического.

Историческая заслуга АХРР, несмотря на все ее недостатки и ошибки, в том именно и состоит, что она, как художественное объединение, восприняла от критического реализма его ярко выраженную социально-политическую направленность, идею служения своим искусством передовым общественным силам эпохи. А этими силами стали революционный рабочий класс и трудовые слои крестьянства, осуществлявшие под руководством нашей партии построение фундамента социалистического общества.

Творческий метод АХРР — героический реализм,— по мысли его создателей, должен был явиться своеобразным сплавом реализма и романтизма. Будучи правильно понятым, он одинаково противоположен, более того — враждебен и формализму и натурализму. К сожалению, руководители АХРР не сумели раскрыть его идейно-эстетическое содержание, точно так же, как они не сумели найти правильного решения и многих других творческих и организационных вопросов, поставленных перед Ассоциацией развитием советского общества и советского изобразительного искусства.

Все эти недостатки, а порой и ошибки, бесспорно тормозили ахрровское движение, порождали споры, столкновения, конфликты, подрывали единство ахрровских рядов, не раз ввергали Ассоциацию в серьезные кризисы. Таких кризисов было много. Так, например, руководители АХРР чисто формально подошли к вхождению в Ассоциацию мастеров из других художественных объединений и даже к вхождению в АХРР целых художественных группировок, таких, например, как «Бубновый валет». Не организовали они должным образом и идейно-эстетической воспитательной работы с ними, а целиком положились на самотек: если, дескать, художники вошли в Ассоциацию, то пусть принимают ее устав, декларацию и творческие художественные принципы, которые, кстати сказать, были разработаны лишь в самых общих чертах.

В результате вошедшие в АХРР художники «Бубнового валета», почувствовав себя чужими, вышли из нее. А ведь в их среде было немало очень талантливых мастеров, о направленности творчества которых АХРР обязана была позаботиться. Не сумели руководители АХРР установить и правильных взаимоотношений с такими видными старыми художниками-реалистами, как Архипов, Бакшеев, Грабарь, Греков, Машков, Мешков, Сварог, Юон и другие. Сильно подрывали единство рядов Ассоциации «проработки» отдельных видных художников-реалистов. В этой связи достаточно привести возмутительное дело с исключением из АХРР И. И. Бродского, вынудившее ЦК нашей партии вмешаться в действия руководителей АХРР, для того чтобы восстановить доброе имя несправедливо ошельмованного большого советского художника.

Не делает чести АХРР и беспринципное заигрывание ее руководства с формалистически настроенной художественной молодежью. Вместо продуманной и хорошо организованной идейно-воспитательной работы с молодежью, руководители АХРР погнались за количественным ростом Ассоциации. Нездоровое разбухание АХРР заставляло ее руководителей время от времени проводить периодические «чистки». Однако «чистки» никак не могли устранить болезни, порожденные недостаточной определенностью идейно-эстетической позиции АХРР, что позволяло толковать ее как кому вздумается, а также неоправданными организационными экспериментами ее руководства. Все эти недостатки и ошибки в деятельности АХРР привели в конце концов к самому настоящему расколу Ассоциации, когда из нее вышла значительная группа мастеров живописи во главе с одним из трех ее зачинателей А. В. Григорьевым, основавшая, в противовес АХРР, новое художественное объединение — Союз советских художников. Правда, эта новая группировка ничем значительным себя не проявила. Она, пожалуй, еще больше осложнила положение в советском изобразительном искусстве.

В 20-е годы, когда осуществлялась деятельность АХРР, экономическое и культурное развитие страны бурно шло вперед. Социалистическое наступление развернулось по всему фронту. Изменялось лицо страны, изменялись и люди. Создавались благоприятные условия для борьбы за объединение всей массы деятелей изобразительного искусства под идейным знаменем социалистической революции. И Ассоциация больше, чем какая-либо другая организация, могла сыграть здесь исключительно положительную роль. К сожалению, тот задор, который отличал Ассоциацию на первом этапе ее развития, постепенно спадал. Он сменился некоторой успокоенностью, порожденной количественным ростом. Это нашло отражение и в ее выставочной деятельности. Так, если с 1922 по 1928 год, то есть за первые семь лет существования, Ассоциацией было устроено десять художественных выставок, то за последние четыре года (1929—1932) всего лишь одна выставка, а ведь это были годы величественной и подлинно герои-

ческой борьбы советского народа за осуществление плана первой пятилетки, да и в жизни самой Ассоциации это время было отмечено таким важным событием, как Всесоюзный съезд АХРР.

Наша партия, разумеется, видела и сильные и слабые стороны ахрровского художественного движения. Партийные организации в центре и на местах оказывали Ассоциации большую и всестороннюю помощь в ее борьбе за развитие советского реалистического изобразительного искусства. Одновременно партия решительно пресекала всякие попытки ахрровского руководства к установлению гегемонии АХРР в советском изобразительном искусстве.

Центральный Комитет партии не раз вынужден был вмешиваться и в повседневную практическую деятельность руководящих органов Ассоциации, особенно тогда, когда АХРР переживала серьезные кризисы или допускала выпады против отдельных художников. В некоторых случаях Центральный Комитет давал поручения обследовать деятельность АХРР, в частности ахрровского издательства, выпускавшего наряду с ценными изданиями и самый настоящий брак.

Ярким проявлением заботы партии о литературе и искусстве явилось постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». В результате претворения в жизнь этого исторического решения нашей партии все многочисленные объединения художников, в том числе и АХРР, самоликвидировались и был создан единый творческий Союз советских художников, объединивший всех деятелей изобразительного искусства Советского Союза.

* * *

Несмотря на ошибки отдельных руководителей АХРР и всей Ассоциации в целом, особенно на втором этапе ее развития, ахрровское художественное движение было движением бесспорно прогрессивным, новаторским.

Выдающейся заслугой АХРР, как творческой организации, является то, что она способствовала преодолению в советском изобразительном искусстве формализма и помогла многим заблуждавшимся старым и молодым художникам перейти на позиции советского реалистического искусства, чем в известной мере подготовила создание единого Союза советских художников. Творчество мастеров АХРР заложило прочный фундамент последующего бурного развития советского изобразительного искусства. Вместе с художниками других объединений ахрровцы создали целый ряд выдающихся художественных произведений социалистического реализма, которые сейчас украшают музеи и картинные галереи Советского Союза и ряда зарубежных стран.

Десятилетняя деятельность АХРР — это яркая страница в истории изобразительного искусства нашей великой Родины.

И Гронский

В. КНЯЗЕВА

ВОЛНУЮЩИЕ ПОЛОТНА

Художники АХРР, выдвинув в декларации важнейшие задачи искусства, тесно связали свое творчество с жизнью народа, с передовыми устремлениями эпохи. Они нашли новые, волнующие темы, которые стремились воплотить на своих полотнах. Но это было сложно и трудно.

На глазах у художников происходил коренной перелом в истории человечества, свершались беспримерные подвиги в революционной борьбе, начинались невиданные преобразования во всех областях жизни. Все это породило темы, каких не знало искусство прошлого. Для воплощения их нужно было определенное время, нужно было, чтобы важнейшие события и факты истории отстоялись в сознании художников и получили глубокое осмысление.

Необходимо при этом помнить, что в годы нэпа старое в жизни существовало наряду с новым и нередко преобладало над ним. От художников требовалась особая чуткость, умение разобраться в этой сложной обстановке, уловить наиболее характерное, типическое.

Осложнялось дело и тем, что в начале 20-х годов далеко не все художники могли успешно работать над тематической картиной. Станковая живопись накануне революции переживала период упадка. Большинство художников отвернулось от злободневных вопросов времени. Одни из них в поисках самодовлеющей живописной красоты увлеклись этюдизмом, другие ретроспективизмом и стилизаторством, третьи — чисто формальными поисками. У художников, оставшихся верными реалистической картине, начался отход от социально значительных тем. А. В. Луначарский, учитывая общее состояние живописи тех лет, говорил на собрании московских художников в 1923 году: «Главное, это — победить отвращение к сюжету. Нужно помнить, что за искусством стоит человек. Довольно бессмысленных колоратур. Этим были завалены все художественные выставки. На первый план выступает

подготовка картины как целого мира в себе, а не этюда как фрагмента» *. Многим ахрровцам, обратившимся к социальной тематике, предстояло овладевать мастерством тематической композиции, изживать приблизительную, этюдную манеру письма.

Ведущим в искусстве АХРР становится историко-революционный жанр. Устраивая выставки, Ассоциация постоянно создавала большие отделы, где экспонировались произведения, посвященные революционной борьбе. Они определяли общее идейное содержание ее выставок и направляли творческие усилия художников на поиски новых художественных образов.

Многие живописцы, восторженно принявшие Октябрь, уже в первые годы Советской власти увлеклись историко-революционной тематикой. Но работа над ней требовала определенной идеологической подготовки, и на первых порах далеко не все мастера смогли подойти к ее полноценному раскрытию. Так, в 1918 — начале 1920-х годов стали появляться произведения, трактующие революцию в отвлеченных, далеких от действительности образах. Создавая свои произведения, художники стремились выразить пафос революции, показать ее небывалое всемирно-историческое значение. Но обращение к подобным образам говорило также и о недостаточно конкретном понимании ими истинного смысла эпохи, и о трудностях поисков реальных форм для выражения новых величественных замыслов.

В эти же годы наметилась и другая тенденция в трактовке историко-революционной темы. Некоторые художники ставили перед собой скромную задачу бережно, с документальной точностью воссоздать отдельные эпизоды величайшего момента истории.

Особенно много в этом направлении работал И. А. Владимиров. Еще в 1905 году он оказался в числе мастеров, живо откликнувшихся на революционные события, и был арестован за создание картин «Бой на Пресне» и «Арест студента». После 1917 года, взволнованный происходящим, Владимиров полностью уходит в работу над революционной тематикой и одну за другой создает картины — «Бой у Зимнего дворца 26 октября 1917 года», «Долой орла!», «Отречение Николая II». Это были по существу первые произведения зарождающегося нового жанра. Правда, в них не было еще ни глубины раскрытия изображаемых событий, ни развернутых характеристик. Но в каждой из них были документально точно запечатлены эпизоды революционной борьбы, в каждой из них было передана боевая атмосфера тех пламенных лет.

Такой же хроникально-документальный, полужанровый характер имели и многие работы Владимирова, созданные уже в 20-е годы: «Арест царских генералов», «На баррикаде. Красная Прес-

* А. В. Луначарский. Искусство и рабочий класс.— Цит. по кн.: «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 290.

ня», «Расстрел рабочих во дворе Прохоровской мануфактуры», «Демонстрация рабочих у Путиловского завода в Петрограде», «Бегство буржуазии из Новороссийска в 1920 году» и многие другие.

Среди них особенно широкой популярностью пользовалась неоднократно воспроизводившаяся картина «Расстрел народа перед Зимним дворцом 9 января 1905 года».

Одновременно с И. А. Владимировым начал успешно работать над историко-революционной темой В. В. Мешков. В картине «Вся власть Советам», исполненной по наброскам 1917 года, он, как и Владимиров, стремился к достоверной фиксации одного из важнейших моментов истории. Вместе с тем художник передал взволновавшее его событие с большим настроением.

Выразительна композиция картины. Первый план занимают красногвардейцы на грузовике. Задняя стенка кузова остается за пределами рамы. От этого создается впечатление, что грузовик мгновенно промчится по улице. Красногвардейцы изображены со спины. Их взгляды устремлены вперед, к Кремлю. Они воспринимаются как группа людей, спаянных единым желанием и целью. В сторону Кремля бегут и вооруженные рабочие. Такое динамичное композиционное решение помогло художнику передать неудержимое движение восставших, их массовый героизм.

Основная колористическая гамма строится на сочетании серых тонов. На сером фоне победоносно горит красное знамя с лозунгом «Вся власть Советам!» Золотые буквы радостно перекликаются с освещенными солнцем воротами Кремля. Колорит в значительной мере усиливает бодрое, оптимистическое звучание произведения.

В том же направлении, по которому развивалось творчество И. А. Владимирова и В. В. Мешкова, шли поиски многих других ахрровцев. Они создали целую серию произведений, широко отразивших размах русской революции с 1905 по 1917 год. Среди них наиболее известны картины Г. К. Савицкого «Баррикады на Кудринской улице», А. В. Моравова «Ленский расстрел», Н. Б. Терпсихорова «После восстания», А. М. Любимова «Расстрел июльской демонстрации в Петрограде в 1917 году», В. В. Журавлева «Баррикады у Горбатого моста», П. И. Котова «Бой у Горбатого моста на Пресне», В. А. Кузнецова «Красная Армия в 1919 году» и многие другие.

Эти картины при всей индивидуальности творческих манер их исполнителей имеют много общих черт. Прежде всего характерна их тематика — уличные бои, баррикады, расстрелы, демонстрации. Художники, в подавляющем большинстве своем не будучи активными участниками революции, смогли отразить в основном те моменты борьбы, которые они наблюдали непосредственно на улицах и площадях. В этом отношении они развили и продолжили традиции историко-революционной картины, которые были заложены в 1905—1906 годах творчеством С. В. Иванова и Н. А. Касаткина.

В то же самое время ахрровцы прочно утвердили в живописи тему народа как главного героя революции, показали беззаветную преданность масс делу борьбы, запечатлели важнейшие моменты истории и этим внесли свой вклад в развитие историко-революционного жанра. Их картины не потеряли своего значения и в наши дни. Они воспринимаются как волнующие документы истории, покоряющие своей искренностью, простотой, своим бережным, точным воспроизведением важнейших событий и фактов эпохи.

К рассмотренной группе произведений можно отнести также работы К. Ф. Юона «Парад на Красной площади» (1923), «Вступление в Кремль через Троицкие ворота» (1927) и Б. М. Кустодиева «27 февраля 1917 года» (1920). Юон и Кустодиев в первой половине 20-х годов острее многих других ахрровцев чувствовали также необходимость создания произведений, несущих в себе большие исторические обобщения, яркие героические образы. Юон в своих поисках вновь возвращается к романтически фантастическому образу и экспонирует на VII выставке АХРР картину «Люди», в которой трактует революцию как эру небывалых возможностей для человеческих дерзаний. В ином направлении шли поиски Кустодиева. В его произведениях «Праздник на площади Урицкого в день открытия II конгресса Коминтерна» (1921) и «Ночной праздник на Неве» (1923) по-новому выражен общий дух времени. Широко используя жанровые мотивы, художник рисует праздничную обстановку тех лет, передает радость и ликование народа, завоевавшего свободу.

Во второй половине 20-х годов некоторые художники, осмысливая пережитое, смогли подойти к более глубокому пониманию характера пролетарской революции и осуществлению основного принципа АХРР «героического реализма». Этому способствовали первые успехи ахрровцев и огромная идеологическая работа, проводимая партией в те годы.

Плодотворными были поиски Г. К. Савицкого, начавшего работу над историко-революционной темой также по принципу художественного документализма. В 1925 году им была создана картина «Всеобщая железнодорожная забастовка в октябре 1905 года». Она отличается от многих ранних ахрровских работ яркими социальными и психологическими характеристиками действующих лиц: рабочих, начальника станции, пассажиров первого класса. Такого контрастного противопоставления самого разнообразного социального типажа, пожалуй, не было еще в советской картине, и в этом отношении Савицкий внес свой вклад в ее развитие. Но по манере письма произведение кажется незаконченным, его колорит пестр, несгармонирован.

Намного значительней была следующая работа художника — «Первые дни Октября» (1929). В ней на небольшом эпизоде ярко раскрыта героика эпохи. Изображен революционный патруль. Фигуры вооруженного матроса на коне, солдата и рабочего композиционно как бы вписаны в треугольник, их мужественные

сосредоточенные лица обращены к зрителю. Такое построение картины, основанное на использовании приемов академического искусства, придает всей группе монолитность и величественность. На фоне тревожной своей безлюдностью улицы образы изображенных воспринимаются как олицетворение силы революционного народа, зорко охраняющего завоевания Октября.

Тенденция к разработке сложных психологических образов находит свое развитие и в картине Б. В. Иогансона «Узловая железнодорожная станция в 1919 году» (1928).

Художник рисует типичную картину жизни железнодорожной станции в период разрухи. Большую часть полотна он посвятил тем, кто многие дни ожидал транспорта, претерпевая лишения и муки. Проникновенно передает Иогансон различные человеческие характеры, сложные психологические переживания. В картине показаны и рядовые герои, ковавшие победу. В левой части композиции на фоне воинского эшелона изображен красноармеец, который перед отправкой на фронт прощается с товарищем. Оба они преисполнены энергии, оптимизма [...]. И хотя произведение не лишено чисто профессиональных погрешностей, оно по разнообразию своих образов, по широте замысла было значительной вехой в истории развития советской реалистической картины.

Для Иогансона создание этого полотна представляло большие трудности. Первые работы, которые он дал на выставки АХРР, носили пейзажный характер. Во второй половине 20-х годов Иогансон упорно овладевал мастерством тематической композиции. Многое ему подсказало в этом отношении изучение богатейшего наследия русского реалистического искусства. И при работе над картиной «Узловая железнодорожная станция в 1919 году» он, несомненно, учел опыт передвижников по созданию многофигурной, «хоровой», как говорил В. В. Стасов, композиции, в которой главным героем является народная масса.

Интересными поисками отличалось творчество молодых художников П. П. Соколова-Скаля, П. М. Шухмина, Ф. С. Богородского. Они стремились к искусству новому не только по содержанию, но и по форме.

Соколов-Скаля избирает темой для одной из своих картин легендарный поход сорокатысячной Таманской армии, отрезанной белыми от основных частей Красной Армии. В картине «Таманский поход» (1928) изображена огромная людская масса, идущая бесконечной лавиной по скалистому берегу моря. Весь первый план заполнен изнуренными от усталости женщинами с детьми, ранеными бойцами. Еще выразительней образы красноармейцев в центре композиции. Художник использует для усиления их характеристики принцип графически броского силуэта.

Четкими силуэтами смотрятся фигуры красноармейцев среди обессилевших людей. Оборванные и измученные, но сильные революционным духом, они крепко сжимают в руках винтовки и героически прокладывают путь к намеченной цели. Сложная динамич-

ная композиция, несколько условный колорит, построенный на контрастах темно-коричневых, зеленых и желтых тонов, придают картине напряженное, патетическое звучание.

Полотно Соколова-Скаля было необычным для ахрровцев. Оно выделялось из основной массы их произведений своей романтической приподнятостью. Но вместе с тем художник не нашел еще должной меры обобщения и конкретизации, в его произведении во всем чувствуется элемент нарочитой построенности и чрезмерного преувеличения.

Художник П. М. Шухмин задумывает картину «Приказ о наступлении» (1928) в психологическом плане и находит для решения этой задачи смелую композицию. Бойцы слушают приказ о наступлении. Вся группа бойцов отодвинута на второй план и частично срезана сверху и по краям картины. От этого создается впечатление многочисленности революционного отряда.

В первых рядах — яркие, запоминающиеся образы. Убедительно передает художник гамму сложных человеческих чувств, индивидуальные характеры героев. Среди них есть и зрелые убежденные бойцы и неокрепшая, незакаленная в революционных боях молодежь. Но при всем разнообразии и даже противоречивости характеристик картина производит цельное впечатление.

Большой успех у зрителей имела на X выставке АХРР картина Ф. С. Богородского «Матросы в засаде» (1928), полная того романтически революционного пафоса, к которому упорно стремились ахрровцы. Активный участник гражданской войны Богородский мечтал о создании героических образов, достойных монументального искусства. В соответствии с этим он и решает картину. Скуп и лаконичен, как в монументальной росписи, композиционный и цветовой строй картины. На фоне светлой оштукатуренной стены изображена монолитная группа моряков в черных бушлатах. Ни одна лишняя деталь не отвлекает внимания зрителя. Моряки показаны в драматический момент. Окруженные врагом, они готовы к смертельной схватке. Для каждого художник нашел характерное выражение лица, позу, жест, и это дало ему возможность с большой эмоциональной силой раскрыть напряженность ситуации, передать величие подвига моряков, их беззаветную преданность делу революции, готовность мужественно и самоотверженно принять бой. Правда, образы моряков не лишены черт чисто внешней патетики. Несмотря на это, картина Ф. Богородского была в 20-х годах самой впечатляющей по решению героических образов. После закрытия выставки она вместе с полотнами А. А. Дейнеки «Оборона Петрограда», К. С. Петрова-Водкина «Смерть комиссара», портретами Е. А. Кацмана и другими произведениями советских художников успешно экспонировалась в 1928 году на Международной художественной выставке в Венеции.

Совершенно особое место в становлении историко-революционного жанра принадлежит И. И. Бродскому. На протяжении 20-х годов он в своем творчестве исходил из принципа «художественного

документализма» и был наиболее ярким его представителем. Вместе с тем Бродский подошел к решению важнейших проблем революционной картины и внес этим свой большой вклад в ее дальнейшее развитие.

Одной из первых значительных работ Бродского в советское время стало огромное полотно «Торжественное открытие II конгресса Коминтерна» (1924), в котором он с документальной точностью запечатлел историческую обстановку работы конгресса и образы многих деятелей Коминтерна.

В 1925 году была создана картина «Расстрел 26 бакинских комиссаров». Ее написанию предшествовала большая работа по изучению различных материалов, освещающих трагическую гибель руководителей революционного движения Закавказья. Бродский выезжал на место расстрела, работал в архивах, беседовал с родственниками погибших, знакомился с показаниями участников кровавой расправы. И только тогда, когда событие предстало перед ним во всех деталях, он приступил к написанию картины.

Идейному раскрытию содержания картины служит прежде всего композиция. Группа расстреливаемых коммунистов изображена на высоком краю рва. Она противостоит врагам, расположенным значительно ниже. Благодаря такому композиционному построению центром этого произведения стали бакинские комиссары. Выделив их композиционно, Бродский углубил свой замысел через психологическую характеристику и противопоставление положительных и отрицательных героев. Он не останавливается на индивидуальных образах каждого расстреливающего солдата. Безликость этой массы подчеркнута тем, что все изображены со спины. За спинами солдат притаились инициаторы расстрела — члены белогвардейского закаспийского «правительства» и представители английской интервенции. С лютой злобой наблюдают они за кровавой расправой. Лагерю убийц противопоставлены комиссары. Они наделены документально точными портретными чертами. Среди них можно легко узнать Шаумяна, Джапаридзе, Азизбекова, Фиолетова, Корганова, Амиряна, Басина, Зевина и других. Каждый из них в отдельности и все они вместе преисполнены горячей веры в непобедимость начатого ими дела и встречают смерть героически.

В этой картине впервые в советской живописи были показаны представители различных социальных сил, созданы яркие индивидуальные образы героев революции. Документально точное освещение фактов, разоблачающих подлинное лицо английских империалистов, сделало произведение политически острым.

В творчестве Бродского одним из ведущих становится образ В. И. Ленина. Художнику посчастливилось несколько раз видеть вождя и рисовать его с натуры. Он, как и при создании других произведений, обращался также к фотоснимкам, но на первых порах нередко подпадал под влияние этого документального мате-

риала. Так, в картинах «В. И. Ленин на фоне Кремля» (1923) и «В. И. Ленин на фоне Волховстроя» (1926) художник в точности воспроизвел на пейзажных фонах известные, много раз публиковавшиеся в 20-х годах фотографии.

Со временем Бродский избавился от фотографизма и в 1930 году закончил картину «В. И. Ленин в Смольном»— одно из лучших произведений на ленинскую тему. При работе над этим полотном он остался верным принципу художественного документализма и бережно, с большой любовью передал портретное сходство и характерную позу В. И. Ленина, обстановку его рабочего кабинета в Смольном. Стремление к документализму в данном случае было глубоко оправдано и продиктовано желанием художника в точности запечатлеть для человечества каждую характерную черту вождя. На этот раз Бродскому удалось не только со всей достоверностью воспроизвести внешний облик В. И. Ленина, но и создать удивительно цельный, правдивый по своей жизненности образ, который стал близким и дорогим миллионам людей. Художник как бы увидел Ленина наедине с самим собой, погруженным в работу. С большой теплотой и проникновенностью раскрыл он глубокую человечность, скромность и простоту вождя пролетариата.

Картина получила широкую известность. По всей стране разошлись репродукции с нее, изданные огромными тиражами. Работа над образом В. И. Ленина открыла перед Бродским новое понимание темы революции.

В картине 1929 года «Выступление В. И. Ленина на Путиловском заводе в мае 1917 года» художник изображает огромную массу людей, собравшихся на митинг на заводском дворе. В центре картины, над морем голов — невысокая трибуна. Выступает В. И. Ленин. Через массу деталей художник рассказывает о том всепоглощающем внимании, с каким рабочие слушают речь своего вождя.

Картина «Выступление В. И. Ленина на Путиловском заводе» по тематике и идейному содержанию была новаторской в 20-х годах. По выразительности рисунка она относится к лучшим произведениям того времени. Но в этой работе есть существенные недостатки. Следуя принципу документализма, Бродский стремился передать событие с предельной точностью и одинаково тщательно трактовал как главное, так и второстепенное. Это внесло в картину элемент протокольной описательности.

Достоинства и недостатки во многих произведениях Бродского часто бывают неотделимы друг от друга, так как они обусловлены его творческим методом. Стремление к документальной точности нередко было для художника главной задачей, уводившей его от эмоционального решения. И в то же самое время работы Бродского стали ценнейшими художественными документами эпохи, запечатлевшими важные моменты истории революции и дорогие народу образы.

Художники АХРР создавали и произведения батальной живописи. В их среде оказались опытные мастера М. Б. Греков, М. И. Авилов, П. Д. Покаржевский. Перед ними стояла задача раскрыть типические черты новой, подлинной народной армии, показать справедливый характер гражданской войны, выявить героизм масс.

Советская батальная живопись в своем развитии во многом обязана старейшему художнику-баталисту Н. С. Самокишу. После Октябрьской революции он написал ряд полотен на темы гражданской войны. Некоторые из них —«Атака на танк на Сиваше», «Атака на Перекопе», «Бой»— были показаны на IV выставке АХРР. Самокиш прекрасно передавал в своих картинах горячность боя, беззаветную храбрость и отвагу сражающихся. Однако он не всегда добивался глубины раскрытия темы, показа социальной сущности войны. На развитие советской батальной живописи Самокиш повлиял более всего своей педагогической деятельностью. Он, в частности, был учителем П. Д. Покаржевского и М. И. Авилова. В 20-х годах эти художники работали в самых разнообразных жанрах — в батальном и историко-революционном, в портрете и индустриальном пейзаже. Их батальные произведения этого времени по раскрытию темы нередко были близки полотнам Самокиша, как, например, выполненная с большим мастерством картина Покаржевского «Красный дозор» (1923).

Авилову во второй половине 20-х годов удалось создать ряд произведений, в которых он показал героизм Красной Армии, ее подлинно народный характер. Такова серия его картин, посвященных сибирским партизанам и разгрому Колчака, эскизы к картине «Переход через Сиваш», большое полотно «Прорыв польского фронта Первой Конной армией под Казатином в 1920 году».

Основоположником советского батального жанра по праву является М. Б. Греков. Ученик замечательного баталиста Ф. Рубо, он первым среди художников понял, что ограничивать свое творчество показом эффектно гарцующих всадников и жарких сцен сражения нельзя, что перед баталистами стоят задачи изображения народа, который в тяжелой борьбе с контрреволюцией отстаивал Советскую власть как свое кровное дело. В годы гражданской войны Греков жил в родных краях на Дону, где завязались ожесточенные бои с корниловскими и деникинскими войсками. Глубоко прочувствовав освободительный характер народной борьбы, он стал певцом легендарных героических боев и походов Красной кавалерии.

Одной из лучших среди ранних работ Грекова является картина «В отряд к Буденному» (1923). В этом маленьком, скромном, но значительном по содержанию произведении художник обратился к характерному эпизоду. Героем картины стал бедный казак, пробирающийся в отряд к Буденному. Тревожно воспринимается его одинокая усталая фигура в пустынной степи.

Всадник ведет за собой второго, запасного коня. Сосредоточенно прикрепляет он к шапке красную ленточку — вероятно, уже приближается к цели. Казак вызывает у зрителей глубокое сочувствие. Он трогает своей простотой, своей внутренней убежденностью. Тонко, поэтично охарактеризовал его Греков. В простом, единичном эпизоде он раскрыл глубоко типическое явление: раскол казачества, переход бедняков на сторону революции.

В своих произведениях Греков отразил и победную романтику гражданской войны. Неоднократно писал он легендарные тачанки. Боевым духом и героикой преисполнена его картина «Тачанка» (1925). Произведение полно бурного движения. По степи стремительно несется тачанка с отважными пулеметчиками и возницей. Прекрасный мастер рисунка, Греков великолепно передает неудержимый бег лошадей. Ощущение порывистой устремленности тачанки вперед усиливается и направлением ее движения по диагонали, лежащей в основе композиции. Беспокойные тени на земле, тачанки на дальнем плане также вносят в картину динамику. Все это создает обобщенный образ неудержимой пулеметной тачанки, наводившей в годы гражданской войны смертельный страх на врагов.

Греков разрабатывал и сложные многофигурные композиции, посвященные крупным боям и походам. С большим мастерством исполнены им полотна «Отступление деникинских частей от Новочеркасска» (1927), «Первая Конная под Воронежем» (1927), «Бой под Егорлыкской станицей» (1927), «Бой за Ростов у Генеральского моста» (1928).

События, которые ложились в основу произведений Грекова, были всегда настолько значительными и насыщенными подлинным героизмом, что художник старался правдиво, исторически достоверно воплощать в искусстве все то, что он видел и пережил. Владея большим реалистическим мастерством, он никогда не искал нарочито красивых парадных поз, декоративных живописных пятен, рассчитанных на внешний эффект. В его произведениях все просто, естественно, правдиво.

Творчество Грекова во многом было связано с лучшими традициями русской демократической живописи. Подобно Верещагину, Греков изображал повседневные будни войны со всеми их радостями и трудностями. Он передавал события с документальной точностью. Каждое произведение доводил до степени полной законченности.

Новая историческая эпоха дала художнику возможность создать подлинно новаторское искусство батальной живописи, наполнить его иным идейным содержанием. Он показал в искусстве освободительный характер борьбы советского народа в годы гражданской войны, народный героизм в защите социалистического отечества, единство армии и народа. Советское правительство высоко оценило заслуги крупного мастера. Именем Грекова была названа основанная после его смерти Студия военных художников.

С самого начала в Ассоциацию вошла большая группа жанристов. Перед ними встала задача показать новое в быту, в трудовых и общественных отношениях.

Много внимания ахрровцы уделяли теме труда. Для большинства из них она была новой и, пожалуй, самой трудной. Н. А. Касаткин совершенно справедливо говорил в те годы: «Современному художнику наблюдать жизнь и быт пролетариата и правильно отражать его в своем творчестве не так просто, как это может показаться вначале. Мы все (художники) более или менее знаем крестьянский быт, его прелесть и тяжесть... Иное дело рабочий... Его художники не любили, не изучали, сторонились от него, отдел труда дело для них новое» *.

К разработке новой ответственной темы обратились многие ахрровцы. Среди них особая роль принадлежала самому Касаткину, до революции полностью посвятившему свой талант изображению труда и быта рабочих. Знание жизни рабочих в царской России дало ему возможность в первые же годы Советской власти увидеть те коренные преобразования, которые произошли в области труда. Касаткин говорил: «Рабочее трудовое государство ставит во главу угла труд — его святость, его обязательность. На фундаменте труда строится здание свободы... Нам, художникам революционной России, в настоящем предстоит славить... труд рабочего» **.

«Художнику, чтобы подойти к такой задаче, надо произвести в душе целую революцию, если она еще не произошла. Первое — надо перешагнуть через ветхозаветное понятие, что труд есть проклятие жизни, и перейти на новый путь, что труд есть слава общей нашей жизни и ее красота» ***.

Утверждая новые эстетические идеалы, призывая художников воплощать их в искусстве, Касаткин и сам стремился к созданию произведений, воспевающих труд и быт советских людей. Еще в 1919 году им были исполнены на Сормовском заводе прекрасные этюды литейного цеха. Мастерски переданы в них общие сцены труда. Среди раскаленных, выбрасывающих пламя печей легко и свободно движутся люди, увлеченные работой. Яркие мажорные краски — красные, голубые, фиолетовые — придают произведениям особую красоту и романтику.

Несмотря на преклонный возраст, Касаткин часто посещал заводы и писал там этюды цехов, делал портретные зарисовки рабочих, рабфаковок, комсомолок. Он мечтал о создании большой картины «Огненный труд», посвященной металлистам. На эту тему им был заключен договор с Культотделом ВЦСПС, по которому картину нужно было закончить к 1927 году. К сожалению,

---

* Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи, ф. 96, д. 253, л. 4, 3.

** Там же, ф. 96, д. 248, л. 2.

*** Там же, ф. 96, д. 249, л. 2.

в силу ряда обстоятельств художнику не удалось осуществить свой замысел.

Творчество Касаткина дает многое для понимания развития темы труда в советской живописи. Старейший мастер оказал большое влияние на молодых художников, обратившихся к этой теме: они многому учились у него, усваивали его принципы работы, прислушивались к его мнениям и советам.

Начало 20-х годов характеризовалось первым знакомством ахрровцев с заводской жизнью, первыми робкими попытками подойти к решению новых задач. Художники В. В. Журавлев, И. Г. Дроздов, В. В. Мешков, В. Н. Кучумов и другие работали в это время в основном над мотивами заводских интерьеров и индустриальных пейзажей. Многие из созданных ими произведений ничем не примечательны, кроме разработки темы. Но среди них есть и ряд работ, которые отличаются мастерством исполнения, как, например, этюды В. В. Мешкова, выполненные на заводе «Серп и молот» (1923). Убедительно передано в них ощущение грандиозности заводского цеха, напряженности трудового процесса. Они хорошо композиционно построены, тонко сгармонированы в цвете.

Индустриальные мотивы, возникшие в творчестве ахрровцев на подступах к решению темы труда, вскоре обрели для них самостоятельное значение. Повсюду восстанавливались заводы, подымались новостройки, менявшие облик страны. Идеи индустриализации были близки и дороги современникам, и художники стремились воплотить их в искусстве.

Особенно напряженно над индустриальными мотивами работал Н. И. Дормидонтов. Во второй половине 20-х годов он внес в трактовку темы новые черты — стал показывать величественную красоту технического оборудования цехов, индустриальных сооружений, новостроек. Он попытался подойти также к новым для АХРР стилевым решениям — монументальным формам, четкому, лаконичному рисунку — и подчас добивался успехов, как в рисунке «Мартеновская печь на заводе «Югосталь» (1926) и в картине «Днепрострой» (1931).

С 1924 года одно за другим начинают появляться тематические произведения, посвященные труду: «Литейщики за работой», «У вагранки» П. А. Радимова, «В здании над шахтой», «Выход забойщиков» В. В. Журавлева, «Кузнецы» С. М. Карпова, «Горшечники» С. В. Рянгиной и другие. В этих произведениях много общего. Художники правдиво, с документальной точностью воспроизвели в них цехи, кустарные мастерские, шахты. С большой убедительностью передали они профессиональный облик рабочих различных специальностей — литейщиков, шахтеров, гончаров, показали тяжесть и изнурительность их труда. Но в их произведениях отсутствует самое главное — образ нового рабочего, черты складывающегося социалистического отношения к труду. Старое благодаря вековым традициям и частичному оживлению капита-

лизма в стране в годы нэпа оказалось для этих художников наиболее зримым. Сказалось также и некритическое усвоение традиций искусства прошлого. Некоторые из этих картин по раскрытию темы близки дореволюционным произведениям Касаткина.

В середине 20-х годов намечается поворот к новым образным решениям. Ярче всего эта тенденция проявилась в творчестве Н. Б. Терпсихорова.

Терпсихоров вошел в историю советского искусства прежде всего как автор картины «Первый лозунг» (1924). Сюжет для своего произведения он взял из хорошо знакомого ему быта первых лет революции. Изображена мастерская художника. В окне уже брезжит рассвет. Над столом склонился усталый пожилой человек. Он выводит на красном полотнище буквы лозунга «Вся власть Советам!» С большой любовью Терпсихоров воспроизводит каждую деталь, рассказывающую о быте художника в трудное время, и это придает изображенному оттенок лиричности. Зритель улавливает также большие перемены, произошедшие в жизни художника, его готовность, несмотря на все трудности, продолжать начатое дело — в глубине мастерской в полусумраке развешены заготовленные для других лозунгов красные полотнища. Алый цвет полотен вырывается из общей серовато-серебристой гаммы картины и вносит в нее звонкую бодрящую ноту.

Терпсихоров создал в своем произведении волнующий, типический образ художника первых лет революции, поставившего свой талант на службу народу. Он великолепно дал почувствовать напряженность жизни и трудности быта тех лет.

Работа Терпсихорова над темой труда также началась с писания заводских интерьеров. Упорные поиски вскоре привели его к расширению тематики.

В 1924 году появилась картина «Пошивочное отделение на фабрике Москвошвей». Показательна история ее возникновения. Для Музея труда Терпсихоров написал жанровую композицию «Красное знамя труда» (1924). Он изобразил двух женщин, шьющих в домашней обстановке красное знамя. По раскрытию темы и трактовке образов эта картина близка целому ряду поздних работ передвижников. При осмотре картины Н. А. Касаткин, как вспоминает художник, раскритиковал избранный сюжет, указав, что подобная сцена не типична для решения темы труда в советском искусстве, что пути и средства для ее воплощения надо искать в цехах и на фабриках *.

Следуя совету Касаткина, Терпсихоров пошел на фабрику. Там он смог почувствовать новое отношение людей к труду и попытался перенести это в свою картину «Пошивочное отделение на фабрике Москвошвей». Художник изобразил цех, где дружно, с увлечением рабочие шьют шинели для Красной Армии. На первом

* С. Разумовская. Н. Терпсихоров.—М., «Искусство», 1953, № 2, стр. 40.

плане две женщины, рассматривающие готовую продукцию. Лицо одной из них озарено радостной улыбкой. Уловив новый характер труда, Терпсихоров все же не создал полноценных образов, и многое в его произведении кажется нам теперь несколько поверхностным и наивным.

Более удачное решение темы мы видим в картине Ф. А. Модорова «Комсомольская бригада штукатурщиц» (1931). Исполненная скромно, просто, она подкупает своей искренностью, своим светлым, радостным отношением к жизни.

С четкой творческой программой вступил в АХРР молодой художник С. М. Карпов. Еще будучи студентом Академии художеств, он проявлял большой интерес к старой академической школе, учившей строго канонизированным приемам построения картины. В начале 20-х годов в противовес этюдизму с его приблизительной беглой манерой письма он одним из первых снова ввел в творческую практику академический метод систематической продолжительной работы над картиной: сочинение композиции, работу над эскизами и этюдами к картине, изучение и зарисовку голов, рук, ног, складок одежды. Но Карпов подчас настолько увлекался культивированием старых приемов, что это вносило в его собственную манеру черты ретроспективизма.

В 20-х годах художник создал ряд произведений на самые разнообразные актуальные темы: картины «У агитпункта» (1923), «Кузнецы» (1925), «Басмачи» (1928), панно «СССР» (1924). Они отличаются мастерством композиционного построения, крепким, безукоризненным рисунком. Вместе с тем в картинах сказывается и влияние академической школы, которая, прививая художникам определенные профессиональные навыки, в то же самое время нередко уводила их от живой действительности. Человеческие фигуры, написанные Карповым по законам академического искусства, отличались застылостью. Характерная для этой школы система светотеневой моделировки формы сделала живопись произведений темной и однообразной.

В этом же направлении вместе с С. М. Карповым начали работать его товарищи В. Н. Яковлев и С. В. Рянгина. Стремясь овладеть мастерством создания картины, они особенно заинтересовались живописью голландских мастеров XVII века с их любовью к бытовым и натюрмортным мотивам, к передаче вещности, материальности мира. Яковлев и Рянгина не только изучают манеру старых мастеров, но подчас увлекаются и темами их искусства. Так возникают картины В. Н. Яковлева «Стадо» (1923) и «Овощи. Обновленная земля» (1927), исполненные в духе старых голландских мастеров. Картины Рянгиной «На кухне» (1925), «Завтрак рабочего» (1927), «В мастерской художника» (1927) по камерности сюжетов и особому вниманию к натюрмортным мотивам также напоминают работы голландских мастеров. Не случайно критики 20-х годов неоднократно называли Рянгину и В. Яковлева «новоявленными голландцами».

Со временем Рянгиной удалось преодолеть черты ретроспективизма, и она стала автором значительных произведений. Впервые к актуальной тематике художница обратилась при работе над картиной «Прошлое» (1926), созданной ею после поездки в Среднюю Азию. Там, в Самарканде, она окунулась в самую гущу жизни и была потрясена яркими контрастами между старым и новым в быту.

Героиня картины — узбечка. Закутанная в широкий халат, с черной паранджой на лице, робко идет она по улице, прижимая к себе ребенка. Скорбна ее одинокая унылая фигура. На фоне белой стены она кажется мрачным призраком прошлого.

Картина написана просто, в скромной колористической гамме. В ней нет того интереса к передаче вещности, материальности мира, как в названных выше произведениях. Но в ней появилось то новое, что придавало ей современное звучание — нота негодования против бесправия и унижения человека.

В конце 20-х — начале 30-х годов тематика искусства Рянгиной значительно обогащается. Героями ее картин «Красноармейская изостудия» (1928) и «Рабочий-изобретатель» (1929) становятся талантливые люди из народа, тянущиеся к знаниям, культуре. В то же самое время в картинах «Отбросы» (1928), «Жена» (1929) и «Корень зла» (1930) художница создает образы людей, чуждых нам по своей морали и сознанию, и гневно осуждает их. Этими работами она смело утверждала возможность развития в советской живописи критического начала.

Картины Рянгиной 20-х — начала 30-х годов интересны не только по социальной направленности. Художница чувствует несоответствие своих приемов письма новым темам, и в ее произведениях появляются необычные для нее формальные решения: высокая линия горизонта, фигуры, данные в сильном ракурсе, контрасты света и тени. Несомненно, эти черты стиля Рянгина восприняла от художников ОСТ.

Формальные поиски Рянгиной не всегда были удачными, и во многих ее произведениях появились черты надуманности, неестественности, колорит стал однообразным, вялым. Особенно сильно это сказалось в таких работах, как «Экскурсия рабочих на судоверфь» (1930) и «Агитбригада. Свирьстрой» (1931). Однако была создана и уже названная картина «Красноармейская изостудия». Без схематизма и упрощенчества переданы в ней внимательные, сосредоточенные лица красноармейцев. Яркий свет, идущий слева, динамичная, построенная по диагонали композиция с высокой линией горизонта вносят в трактовку образов ощущение еще большего внутреннего напряжения. Эти элементы формы настолько тонко и удачно подчинены сюжету, что усиливают его и кажутся вполне естественными и оправданными. Но колорит в картине по-прежнему остается жестким и темным.

Ахрровцы более всего оказались подготовленными к отображению крестьянского быта. В этой области они имели богатейшие

традиции русской реалистической живописи. К тому же среди них были художники, которые еще до революции неоднократно обращались к крестьянским образам.

Одним из первых бытописателей советской деревни стал А. В. Моравов. Член Товарищества передвижных художественных выставок, он до 1917 года подолгу жил в разных деревнях и создавал там свои произведения. Октябрьская революция углубила его интерес к крестьянской теме. В годы гражданской войны, находясь на преподавательской работе в Тверской губернии, художник становится свидетелем революционных преобразований в деревне. Он и сам активно включается в жизнь своих односельчан, принимая участие в работе местного комитета бедноты.

В 1923 году Моравов пишет картину «Заседание комитета бедноты». В ней запечатлен один из важнейших моментов жизни деревни в первые годы революции и созданы характерные образы новых хозяев деревни, полных энергии, решительности, глубокого понимания возложенных на них задач. Многозначительны отдельные детали. Крестьяне заседают в доме помещика (на что, кстати сказать, прямо указывало первоначальное название картины — «Заседание комбеда в доме помещика»). На стене на самом видном месте — портрет В. И. Ленина. Рядом с венским стулом и креслом красного дерева — грубая деревянная скамейка, стол покрыт красной скатертью. Эти детали правдиво воссоздают обстановку. В передаче типического, в композиционном мастерстве, в умении отобрать значительные детали заключаются главные достоинства картины. К сожалению, она написана в этюдной манере, небрежным размашистым мазком, что придает ей оттенок незавершенности.

В творчестве Моравова последующих лет тема крестьянского быта продолжает занимать большое место. Особенно широкую популярность среди народа завоевала его картина «В волостном загсе» (1928), изданная в 20-х годах в репродукции пятисоттысячным тиражом. В картине — поражающие своей необычайной жизненностью образы румяной миловидной невесты и жениха, демобилизованного красноармейца. Их счастливые, улыбающиеся лица пышут здоровьем и огромной внутренней силой. И зрителю невольно передаются их радостное настроение, их глубокая уверенность в прочности завоеванного ими права на счастье.

В отличие от многих ахрровских бытовых картин работа Моравова эмоциональна по цвету. Красные, охристые, зеленые, белые, синие краски, положенные широкими пастозными мазками, образуют мажорную колористическую гамму, которая усиливает радостное, оптимистическое звучание произведения.

Не менее значительные картины принадлежат кисти художника Е. М. Чепцова, также начавшего свой творческий путь до революции.

В 1925 году на VII выставке АХРР появилась одна из его лучших работ «Заседание сельской комячейки», вызвавшая востор-

женные отзывы в печати. В основу картины легли события, пережитые художником в его родном селе. Чепцов вспоминает: «В один из приездов в Медвенку я был на собрании, где слушал доклад о международном положении. На эстраде выступает невзрачный гражданин и говорит о международном положении. Я был удивлен: он так талантливо говорил, так содержательно, с большим знанием вопроса! Я тихо спросил соседа: «Кто этот оратор?»— «Да это с соседней деревни крестьянин». Выступает новый оратор: еще лучше прежнего говорит. «А этот кто?»—«А этот — столяр, из экономии» *.

Все увиденное художником было настолько значительным, что он счел необходимым передать это с максимальной документальной точностью.

Прежде всего Чепцов стремился запечатлеть образы новых людей и разработал удачную композицию для решения этой задачи. Изображена сцена сельского клуба. Аудитория не показана — слушателем становится как бы сам зритель. Такое композиционное построение дало возможность изобразить выступающего на самом первом плане и повернуть лица членов президиума к зрителю.

Каждого крестьянина Чепцов писал с натуры. Он не идеализировал своих героев и показал их такими, какими они предстали перед ним. Особенно удался оратор. А. Луначарский в одной из статей тонко и точно раскрыл суть образов этой картины: «Чепцов продумал, прочувствовал, с любовью понял своих действующих лиц и дал необычайно привлекательный, в конце концов обобщающий, типичный образ еще несколько наивного политического оратора, восхищенного своей темой, почти самозабвенно, почти целиком отдающегося своей аудитории, но немножко косолапого, вероятно, и мысли выражавшего в форме шершавой, но крепкой, человека уверенного и горящего самым высоким социальным чувством. Более или менее подстать ему и его товарищи. Стоя перед этой картиной, невольно говоришь себе: вот те, кто более всего способствовали победе революции!» ** Действительно, это глубоко типические образы крестьян 20-х годов.

С документальной точностью Чепцов воспроизвел хорошо оборудованную сцену сельского клуба. Интересна одна деталь — фоном сцены являются декорации для спектакля. Эта деталь как бы дополняет рассказ о той большой культурно-просветительной работе, которая проводилась в деревне в те годы.

В 1925 году Чепцов закончил картину «Переподготовка учителей». В ней он показал другую сторону жизни деревни — работу сельских учителей, готовящихся к предстоящему учебному году.

---

* Мастера советского изобразительного искусства. Произведения и автобиографические очерки. М., «Искусство», 1951, стр. 551.

** А. В. Луначарский. Об изобразительном искусстве, т. 2. М., 1967, стр. 141.

В основу картины опять легла сама действительность — художнику позировали знакомые ему учителя села Медвенки. Но на этот раз при всей значительности темы ему не удалось создать таких выразительных образов, как образы крестьян в предыдущей картине. К тому же Чепцов чрезмерно увлекся второстепенными деталями, которые придали произведению излишнюю повествовательность.

С интересными жанровыми работами выступил Б. В. Иогансон. В 1928 году появилась его картина «Советский суд». В процессе ее написания перед художником возникли большие трудности. Многие ахрровцы наблюдали подчас в самой жизни такие яркие типические явления и характеры, которые сами по себе определяли замысел их произведений. Иогансон начал работу над темой, не ассоциировавшейся в его сознании, с тем или иным увиденным событием. От него требовалась разработка сюжета, поиски характерного типажа, сочинение композиции. Необходимо также помнить, что в жанровых картинах 20-х годов, как правило, отображались только положительные или только отрицательные явления. Тема суда требовала показа борьбы нового и старого, вскрытия конфликта.

Иогансон разработал сложный сюжет — допрос кулака и обманутой им батрачки. В картине изображены судьи, которые серьезно ведут дело. С большим уважением относятся к ним слушатели-односельчане. Выбор такого напряженного момента дал возможность Иогансону решать проблему семейных отношений не только в психологическом, но и в социальном плане: кулак изображен им как носитель нравственных понятий, осуждаемых крестьянами советской деревни. В картине намечен еще один контраст — в характеристиках передовой советской женщины-судьи и батрачки. И за небольшой бытовой сценкой у Иогансона встает образ новой исторической эпохи.

Некоторые художники АХРР при создании социального типажа шли по линии характеристики героя через чисто внешние аксессуары: платье, окружающую обстановку и т. д. Это имело место, например, во многих работах Н. И. Струнникова. Изучение искусства прошлого подсказало Иогансону путь к раскрытию образа через углубленную психологическую характеристику: для каждого героя он искал наиболее типичное выражение лица, позу, жест. Особенно удался образ кулака: он показан здесь трусливым и наглым. И хотя он несколько оторопел и растерялся от неожиданного для него поворота дела, но все же пытается доказать свою «правоту». Этот образ необычайно правдив — в нем нет ни схематизма, ни шаржа.

Сложный по конфликтной завязке сюжет Иогансон решает просто, доходчиво. Естественно композиционное построение картины. Нет в ней ни одной недописанной, недосказанной детали. Правда, это полотно при всех его достоинствах по цвету несколько дробно и пестро.

«Советский суд» занимает в бытовой живописи 20-х годов особое место. Здесь Иогансон одним из первых пошел по пути создания сложных типических образов, показа социального конфликта, и жизнь у него предстала в аспекте острой классовой борьбы, борьбы нового со старым. Несомненно, залог успеха картины заключался как в пристальном, вдумчивом изучении художником действительности, так и в плодотворном использовании лучших традиций искусства передвижников.

Героем другой картины Иогансона —«Рабфак идет» (1928) — стала советская молодежь. Девушка, юноша и подросток с книгами в руках в весенний солнечный день идут по улице строящегося города. С большой теплотой и симпатией пишет художник их лица, полные решимости, мужества, воли. В отличие от своих ранних произведений Иогансон задумал работу в монументальном плане. В ней нет сложного сюжета, формы трактуются обобщенно. К сожалению, первый план плохо увязан со вторым композиционно и колористически, и это вызывает у зрителей ощущение нарочитости в построении картины. Вместе с тем произведение подкупает великолепно намеченными типическими образами, по-весеннему бодрыми, светлыми красками.

Зрелым мастером жанра вступил в АХРР К. Ф. Юон. Тот общий интерес к отображению нового быта, которым были захвачены ахрровцы, увлек и его. Будучи по природе своего дарования пейзажистом, Юон исполнил в 20-х годах ряд произведений, в которых тесно переплетаются жанровые и пейзажные мотивы: «Праздник кооперации в деревне» (1928), «Первые колхозницы. В лучах солнца» (1928), «Конец зимы. Полдень» (1929). На фоне великолепно разработанных пейзажей художник изобразил в них жизнерадостных советских людей, совместно решающих хозяйственные дела, дружно работающих, весело отдыхающих. Пронизанные светом, солнцем, эти произведения полны оптимизма, чувства новой, счастливой эпохи.

Своеобразное место среди ахрровцев занимал Б. М. Кустодиев. Будучи тяжелобольным, прикованным к постели, он лишь в немногих произведениях смог воплотить волновавшие его образы современности. Основной в творчестве художника по-прежнему оставалась работа над излюбленными им типами русских красавиц, купчих, над картинами старого, уходящего быта, которые он писал теперь по воображению, без натуры. Его произведения 20-х годов —«Купчиха с зеркалом» (1920), «Карусель» (1923), «Волга. Радуга» (1925), «Русская Венера» (1926) — так же, как и дореволюционные работы, исполнены с большим знанием старого быта и чаруют своей жизнерадостностью. Они необычны и по стилю, сложившемуся на основе использования художником отдельных элементов народного искусства.

Интересным и значительным было искусство старейшего мастера А. Е. Архипова, посвятившего все свое творчество жизни русской деревни. В 20-е годы он с большим увлечением работал

над образами русских крестьян и крестьянок. Обычно художник изображал крестьян во всем их традиционном национальном своеобразии. Сильные, крепкие, полные душевного здоровья и доброты, они одеты в яркие нарядные платья, цветастые платки, паневы, грубые армяки. Данные поколенно, крупным планом, герои Архипова занимают почти все поле холстов и смотрятся поэтому особенно величественно и полновесно. Стремление всемерно подчеркнуть самые общие самобытные черты как в характерах, так и во внешнем облике изображаемых сказалось и на обобщающих названиях произведений: «Старик» (1925), «Крестьянка в зеленом фартуке» (1927), «Девушка с кувшином» (1927) и других.

Написанные широко, свободно, в звучной ликующей красочной гамме, произведения Архипова поражают бьющей через край силой жизнеутверждения. По своей оптимистичности они были настолько близки духу времени, что их, так же, как и работы Б. Кустодиева, постоянно помещали на выставках АХРР, воспроизводили в каталогах, отмечали в периодической печати. «Маститый Архипов блещет юностью, его краски сочны и победоносны... Архипов не дал ни одного чисто революционного сюжета, но он очень на месте в АХРР — он показывает, куда надо идти. Так сделанных картин не могут не любить крепкие, полные уверенности и надежды люди» *,— писал А. В. Луначарский.

Многие ахрровцы называли Архипова своим учителем и в поисках путей к созданию ярких жизнерадостных полотен приглядывались к его творчеству. Думается, не без влияния Архипова была выполнена картина Моравова «В волостном загсе». К написанию эмоциональных, звуковых по цвету произведений стремились и молодые художники Г. Г. Ряжский и А. М. Герасимов, о которых речь будет идти ниже.

В 1927 году Архипову было присвоено звание народного художника Республики. Это еще более укрепило его авторитет среди современников.

В первый же год существования АХРР на ее выставке появился портрет Д. А. Фурманова работы С. В. Малютина — одно из этапных произведений портретной живописи тех лет. Художник изобразил Фурманова в глубоком раздумье. Большой светлой мечтой и романтикой веет от его мужественного, совсем еще юного лица. Умные серьезные глаза светятся добротой и благородством. Мастерски передает художник характерную позу писателя, легкий наклон его головы.

Главное в портрете — лицо, и на него обращено основное внимание зрителя. Вылепленное пластически четко, оно хорошо смотрится на приглушенном темном фоне. Второстепенные детали — шинель, гимнастерка, полевая сумка, листы чистой бумаги, карандаш в руке — написаны намного свободнее, шире. Они

---

* А. В. Луначарский. Об изобразительном искусстве, т. 2, стр. 140.

не отвлекают внимания от главного и в то же время дополняют характеристику изображенного. Прост и выразителен колорит портрета, построенный на мягких серовато-охристых и зеленоватых тонах. Единственное яркое пятнышко в картине — орден Красного Знамени — говорит о том большом боевом пути, который прошел Фурманов, будучи комиссаром Чапаевской дивизии.

Малютину удалось создать глубоко индивидуальный и в то же время типический образ своего современника, правдиво, взволнованно передать его богатый духовный мир, скромность и мужество. Портрет Фурманова стал ценным вкладом в развитие советского искусства. Он открыл собой в портретном жанре галерею образов новых героев, рожденных революцией.

Еще в 1910 году Малютин начал большой цикл портретов деятелей русской культуры. Ныне, помимо портрета Д. А. Фурманова, художник написал портреты А. В. Луначарского, А. С. Серафимовича и многих других.

Напряженно работал в портретном жанре В. Н. Мешков, также художник старшего поколения: «Я особенно увлекся портретом. Мне хотелось оставить память о нашем времени. Какие замечательные люди! Люди, которые опрокинули все старые понятия, перевернули все наши представления и пошли вперед новым путем. Я стремился по мере сил запечатлеть их черты, довести их до будущих поколений» *.

В 20-е годы Мешков исполнил большое количество работ, из которых наиболее значительными являются портреты М. И. Калинина (1923), К. Цеткин (1924), С. М. Буденного (1927), два портрета В. Р. Менжинского (1927, 1928), М. В. Калининой (1930). С большой любовью пишет художник лица изображаемых, выявляет их обаятельные характеры. Исполненные скромно, просто, его произведения отличаются сдержанной колористической гаммой, крепким рисунком, многогранной психологической трактовкой образов.

Одним из ведущих портретистов АХРР стал Е. А. Кацман. Круг его моделей был широк и многообразен: это активные участники революции, деятели культуры, рядовые советские люди. Уже в самом начале работы Кацман столкнулся с большими трудностями, вызванными тем, что часто из-за занятости портретируемых ему приходилось делать длительные перерывы между сеансами. Это заставило художника в начале 20-х годов отказаться от масляных красок и перейти к другой, более простой и быстрой в работе технике — к черному и цветному карандашам, а иногда — к пастели. В 20-х годах Кацман создает большую серию портретов в этой технике.

Портреты Кацмана отличаются простотой стилевого решения. Это, как правило, изображения на светлом нейтральном фоне.

---

* Цит. по кн.: Б. М. Никифоров. Живопись. Краткий очерк. М.— Л., 1948, стр. 32.

Хороший рисовальщик, художник строит свои работы на строго линейной основе. Линия у него определяет все. Она тщательно, как бы чеканя, обрисовывает каждую форму.

С середины 20-х годов значительно расширяются творческие поиски художника. Тяга большинства ахрровцев к отображению советского быта захватила и Кацмана, и он обращается теперь к новому для него виду группового портрета. Так появляются тематические композиции «Слушают (Заседание сельской комячейки)», (1925), «Ходоки у Калинина» (1927), «Калязинские кружевницы» (1928). В понимании задач портретного искусства и творческом методе Кацман близок Бродскому, и его работы, запечатлевшие многих видных деятелей нашей эпохи, также имеют ценность художественных документов.

Художники АХРР не ограничивались работой над психологическими портретами конкретных лиц. В жизни происходили огромные социальные сдвиги, раскрывались духовные силы и талант народа. И у ахрровцев, естественно, зародился интерес к созданию обобщенных собирательных образов, несущих в себе типические черты людей нового общества.

Первые шаги к широким обобщениям были сделаны Н. А. Касаткиным. В работах «Комсомолка-рабфаковка» (1925), «Пионерка с книгами» (1926), «Селькорка» (1927) он попытался передать красоту нового человека, его богатый духовный мир. Типический образ передового рабочего-общественника создал В. Н. Перельман в картине «Рабкор» (1925).

Проблема социального портрета глубоко захватила Ф. С. Богородского. Он сосредоточил свое внимание на беспризорных детях, оставшихся без семьи и крова в тяжелые годы гражданской войны и разрухи. Художник побывал во многих трущобах и подвалах, где ютились эти дети, и запечатлел их на своих полотнах. Его серия портретов беспризорников волнует суровой жизненной правдой, глубоко гуманной трактовкой образов.

Особенно больших успехов добился Г. Г. Ряжский. В 1925—1926 годах он исполнил свои первые социальные портреты — «Печатницу» и несколько вариантов «Рабфаковки». А вскоре появились его широко известные работы «Делегатка» (1927) и «Председательница» (1928), которые по сей день занимают видное место в советском искусстве. Эти произведения Ряжский строил по принципу портрета-картины, что дало ему возможность показать героинь в обстановке, с наибольшей полнотой раскрывающей типические черты их характеров.

Спокойно, уверенно стоит делегатка. Видимо, она собирается выступать — в правой руке у нее листки бумаги. Художник избирает точку зрения на портретируемую несколько снизу. И это вызывает в воображении зрителей представление о том, что делегатка находится перед аудиторией. Убедительно раскрывает Ряжский волевой характер женщины, ее целеустремленность, чувство собственного достоинства.

В картине «Председательница» героиня изображена в момент выступления. Используя тот же принцип композиции, что и в «Делегатке», художник скромно вводит в это полотно одну существенную деталь, которая конкретизирует место действия,— по нижнему краю картины изображена кумачовая полоска стола, за которым стоит председательница. Мастерски показывает Ряжский увлеченность этой женщины, ее умение свободно обращаться к огромной аудитории. Это сказывается в тонко переданном выражении лица, в резком повороте фигуры, в характерном положении рук. Напряженное сочетание коричневатых, черных, белых, красных цветов, беспокойная кладка мазка еще более подчеркивают внутреннюю динамику образа.

Индивидуальны характеры изображенных. Делегатка — спокойная, уравновешенная. Председательница — страстная, порывистая. И вместе с тем Ряжский раскрыл в них типические черты нового. С большой художественной силой показал он свободных, раскрепощенных женщин, которые стали активными общественными деятельницами. Художник передал и характерные черты внешнего облика женщин-общественниц тех лет: их коротко остриженные волосы, красную косынку на голове у делегатки, мужскую меховую куртку на председательнице.

Произведения Ряжского были новаторскими по утверждению в искусстве образа новой советской женщины, по раскрытию типических черт и героического начала. Они отличаются и мастерством исполнения. Обратившись к поискам обобщенных образов, Ряжский пришел к разработке лаконичной, выразительной композиции, к отказу от лишних бытовых деталей. Эмоционален и колорит произведений.

К созданию больших социальных образов шел в своем творчестве и А. М. Герасимов. В 1930 году появилась одна из его лучших работ «Ленин на трибуне».

В картине все изображено в движении, в порыве. Навстречу людским массам устремлена фигура В. И. Ленина. Он пламенно и страстно призывает к борьбе. Его лицо — воплощение воли и силы мысли. Устремленность В. И. Ленина вперед подчеркивается наклоном бурно развевающихся около трибуны знамен. Фоном картины стали тревожные грозовые облака, победоносно плывущие над колоннами демонстрантов красные знамена — они великолепно передают атмосферу революционной эпохи в целом, ее героический пафос и порыв.

Эта картина — большая удача Герасимова. В ней как бы подведены итоги предшествовавших поисков ахрровцев и намечены новые черты. От показа будничного облика В. И. Ленина, каким мы его видим в произведениях Бродского, Герасимов поднимается до создания образа вождя революции, вдохновенного борца за дело трудящихся, страстного трибуна. Глубина замысла, чувство революционной романтики ставят это полотно в ряд лучших произведений 20-х годов.

С момента возникновения АХРР и до конца 20-х годов развитие историко-революционной, бытовой и отчасти портретной живописи было в значительной мере связано с этой творческой группировкой.

Несколько иначе развивался пейзаж и натюрморт. Работа в этой области не требовала таких напряженных поисков, такой коренной перестройки творчества. К тому же в натюрмортном и пейзажном жанрах успешно работало большинство художников из «Общества имени А. И. Куинджи», «Московских живописцев», «Четырех искусств», «Бытия». В этот период творили такие крупные мастера, как А. А. Рылов, П. В. Кузнецов, М. С. Сарьян, П. П. Кончаловский, Н. П. Крымов, И. Э. Грабарь, В. В. Мешков, В. Г. Бялыницкий-Бируля, А. В. Куприн, А. В. Лентулов, А. А. Осмеркин и другие. Советский пейзаж и натюрморт 20-х годов поражают богатством содержания, разнообразием направлений. В развитие этих жанров внесла свой существенный вклад и Ассоциация художников революционной России.

АХРР постоянно привлекала к участию в выставках художников-пейзажистов. Общая идейная направленность ее выставок помогла многим из них ощутить пульс современности, уловить новые черты в облике страны, в чувствах и умонастроениях зрителей. Так, в частности, произошло с Б. Н. Яковлевым, ставшим основоположником совершенно нового, индустриального пейзажа.

В 1922 году Яковлев вместе со своими товарищами-ахрровцами пошел на завод. Перед ним впервые широко открылись двери цехов, где он увидел напряженный созидательный труд советских людей. Для Яковлева, прирожденного пейзажиста, фасады заводских корпусов зажили новой красотой, и он загорелся желанием написать произведения, в которых можно было бы передать впервые увиденную им красоту индустриальных мотивов.

В 1923 году, когда шла напряженная работа по восстановлению разрушенного хозяйства страны, появилась картина Яковлева «Транспорт налаживается». Картина полна жизни, движения, ощущения трудовой деятельности. Художник изобразил в ней железнодорожную станцию в ранний утренний час. На путях стоят восстановленные составы. Паровоз разводит пары, нарушая утреннюю тишину. С тонким поэтическим чувством передал художник красоту увиденного им индустриального мотива, бодрое, радостное настроение.

Это был первый в советской живописи пейзаж, в котором появилось острое чувство современности, ощущение большой созидательной жизни страны. Не случайно картина так волновала зрителей тех лет. Приветствуя ее появление, ахрровцы полушутя, полусерьезно говорили тогда: «Пейзаж налаживается». Индустриальный пейзаж стал ведущим в творчестве Яковлева. Особенно много этюдов и картин было создано им в годы индустриализации страны.

Помимо Б. Н. Яковлева, над индустриальным пейзажем работали и другие художники АХРР. К числу их лучших произведений можно отнести серию пейзажей А. В. Моравова «Волховстрой» (1928), картины Г. К. Савицкого «Советский порт» (1928) и П. И. Котова «Кузнецкстрой. Домна № 1» (1931).

Подавляющее большинство ахрровцев, увлеченных тематическими композициями, уделяло мало внимания натюрмортной живописи и считало ее второстепенной. Но с приходом в их ряды И. И. Машкова и этот жанр занял в искусстве АХРР достойное место. Машков в новый для него период творчества еще более стал тяготеть к созданию реалистических образов, к передаче красоты материального мира.

В 1925 году на VII выставке АХРР появились его натюрморты «Снедь московская: хлебы» и «Снедь московская: мясо, дичь». Они тесно связаны между собой единством замысла. Стремясь показать изобилие изображаемого, художник отказывается от глубинной композиции и заполняет всю поверхность холстов различными формами предметного мира, находит ритмически четкую согласованность между ними. Почти осязаемо передает он материальную объемность, вес и фактуру различных хлебов, разных видов мяса и дичи. Мажорным цветовым аккордом звучат в его произведениях чистые, сочные краски, утверждающие радость и полноту жизни, изобилие и блага природы. По своему бодрому, оптимистическому настроению эти картины были близки идеалам «героического реализма» АХРР. Они вошли в число лучших произведений советской натюрмортной живописи 20-х годов.

В ожесточенной борьбе с представителями формалистического искусства АХРР отстояла право на существование реалистической станковой живописи и ее основных жанров: исторического, бытового, портретного, пейзажного. АХРР не только отстояла эти жанры, но и развила их на новой идейно-тематической основе.

Был создан новый историко-революционный жанр. Новые темы и новую идейную направленность обрела батальная живопись. В этих жанрах были разработаны важнейшие темы — тема народа как творца истории, как вершителя Октябрьской революции и героя гражданской войны, тема единства партии и народа. Актуальным содержанием наполнилась бытовая картина. Неизмеримо раздвинулись рамки портретного жанра. Его героями стали строители первого в мире социалистического общества: руководители Коммунистической партии и Советского правительства, рабочие и крестьяне, представители трудовой интеллигенции. В пейзажной живописи возник совершенно новый, индустриальный пейзаж.

Становление и развитие живописи АХРР происходило на основе складывавшегося нового творческого метода. В формировании социалистического реализма в искусстве АХРР ясно прослежи-

ваются два этапа. Они были связаны с успехами социалистического строительства в стране, с развитием мировоззрения художников, все более глубоким изучением ими действительности.

Подавляющее большинство художников в первой половине 20-х годов только начинало приглядываться к новой жизни, познавать и изучать ее. Они прежде всего пытались определить новое и старое в жизни, отделить одно от другого и, следуя принципам, изложенным в декларации, стремились с документальной точностью воспроизвести то характерное, типическое, что предоставляла им сама действительность. Для живописи этого времени характерно также и то, что художники обычно раскрывали избранные ими сюжеты однопланово, акцентировали в них только героическое или только трагическое начало.

По глубине и богатству идейного содержания, по емкости и многогранности образов эти произведения стояли значительно ниже тех задач, решать которые стремились художники. Они сами прекрасно сознавали это и в одной из коллективных статей писали: «Почему АХРР выбрасывает лозунги «героический реализм», а на деле преподносит якобы серенький и протокольный бытовой реализм?.. Для АХРР «героический реализм»— это цель, а бытовой реализм — один из этапов к этой цели. АХРР хочет быть честной. АХРР не желает утверждать, что после четырех лет своего художнического бытия она достигла поставленной цели» *. И все же картины ахрровцев были новаторскими по раскрытию той или отдельной типической черты характера советского человека, по утверждению новых тем и образов в искусстве. Среди них были и такие, которые стали классикой советской живописи 20-х годов: «В. И. Ленин в Смольном» И. Бродского, «Заседание сельской комячейки» Е. Чепцова, «В отряд к Буденному» М. Грекова.

Во второй половине 20-х годов в живописи АХРР развивается тенденция к более полному, многогранному раскрытию типических явлений и характеров. В ряде картин М. Б. Грекова, в произведениях И. И. Бродского «Расстрел 26 бакинских комиссаров», Б. Иогансона «Советский суд» и некоторых других решалась проблема конфликта, проблема победы нового над старым. В картинах А. М. Герасимова «Ленин на трибуне», Г. Г. Ряжского «Делегатка» и «Председательница», Ф. С. Богородского «Матросы в засаде», М. Б. Грекова «Тачанка», в портрете Д. А. Фурманова работы С. В. Малютина появились черты, которые мы называем сейчас революционной романтикой. Эта группа картин внесла значительный вклад в становление советской живописи, так как в них были заложены основы для дальнейшего развития реалистического метода.

Со всей остротой встал в этот период и вопрос о расширении творческой базы, о необходимости развития не только традиций

* Цит. по кн.: «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 368.

передвижников, но и других прогрессивных направлений русской живописи начала XX века. АХРР смелее стала привлекать в свои ряды также художников из других современных ей группировок, присматриваться к их формальным достижениям и открытиям. В ее искусстве во второй половине 20-х годов идут напряженные поиски, сложная переплавка ряда традиций при сохранении реалистического метода. Существенным в деятельности АХРР было и то, что, включив в свой состав художников разных направлений, она, в отличие от некоторых других группировок, не навязывала своим членам каких-либо единых формальных решений и этим утверждала стилевое многообразие творимого ею искусства.

С первых же дней возникновения АХРР в ее живописи наметилась четкая линия формирования метода социалистического реализма. Но у АХРР наряду с большими достижениями были и неудачи.

Трудность овладения материалом новой действительности, подчас слабое знание и недостаточно глубокое осмысление явлений жизни сказались в решении различных тем и образов. Наиболее сложным оказался для ахрровцев историко-революционный жанр. В нем многие значительные и серьезные темы не получили освещения. Художники-жанристы в подавляющей массе своей не смогли дать полноценных картин, посвященных труду и быту рабочих. Они более всего развили традиционную тему передвижников — тему крестьянского быта. В портретной живописи также были решены далеко не все задачи. Большинству художников не удалось создать правдивый образ рабочего. Не все из них смогли выявить типические черты характера советского человека.

Ахрровцы не всегда видели ростки нового в жизни, борьбу нарождающегося и умирающего. Нередко художники, внесшие значительный вклад в разработку той или иной темы, обращаясь к отображению недостаточно познанных ими явлений, создавали менее значительные произведения. Так, Н. Б. Терпсихоров, автор одной из лучших картин 20-х годов «Первый лозунг», дал поверхностные, неглубокие образы рабочих в картине «Пошивочное отделение на фабрике Москвошвей»; С. В. Рянгина подчас находила острые социальные характеристики, как в картине «Красноармейская изостудия», но нередко и огрубляла образы своих современников («Завтрак рабочего»). Такие крайности в разработке новых тем были вызваны сложностью и трудностью познания художниками 20-х годов современной им действительности.

В живописи АХРР, наряду с первоклассными работами А. Е. Архипова, И. И. Машкова, В. Н. Мешкова, С. В. Малютина и других мастеров, были и картины, недостаточно совершенные по исполнению. Нередко художественный уровень произведений снижался из-за неглубокого знания их авторами решаемой темы или неудачных поисков новых средств выражения, сказывались иногда и отголоски формализма.

Художники АХРР сумели полноценно решить не все стоявшие перед ним задачи, но своим упорным трудом они подготовили почву для плодотворного осуществления их в последующие годы.

АХРР не была первым или единственным художественным объединением, ставшим на путь борьбы за советскую живопись. Наряду с ней в этой области работали также художники других группировок. Именно в этот период начали формироваться творческие биографии многих советских мастеров, складываться их интересы и вкусы. Некоторые из них уже в 20-е годы нашли свои любимые темы и образы, выработали свой определенный стиль.

Однако АХРР вынесла на своих плечах всю тяжесть борьбы за утверждение советской реалистической картины. Она оказалась одной из самых крупных художественных группировок, которая сразу же взялась за решение важнейших задач искусства, нашла путь к массовому зрителю, сплотила в своих рядах огромный отряд художников как старшего, так и младшего поколений, готовых служить рождению нового общества. Именно поэтому, когда мы обращаемся к искусству 20-х годов, мы прежде всего останавливаемся на истории Ассоциации художников революционной России и творчестве ее мастеров.

В. Князева. Ассоциация художников революционной России. Л., 1967, стр. 44—78. Печатается с небольшими сокращениями

ЧАСТЬ
ПЕРВАЯ

ИСКУССТВО В МАССЫ

Воспоминания

Ф. П. ПЕТРОВ

Дважды Герой Социалистического Труда,
член КПСС с 1896 года

В БОРЬБЕ ЗА РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

В 20-е годы мне пришлось много поработать в области просвещения, науки и искусства. И должен сказать, что в те годы развитие литературы и искусства проходило далеко не гладко. Шла ожесточенная борьба за эстетические принципы нашей партии, то есть за высокое реалистическое искусство. Но реалистическое направление могло победить в искусстве лишь в результате преодоления всевозможных формалистических течений, которых в первые годы революции расплодилось великое множество. Это мы прекрасно понимали. Нам об этом неоднократно и настойчиво напоминали Владимир Ильич Ленин и ЦК нашей партии, которые пристально следили за развитием всех видов искусства.

В тот важный для нас период В. И. Ленин непосредственно участвовал в разработке вопросов науки, культуры и искусства, причем он постоянно указывал нам на тесную связь их с задачами всего социалистического строительства; он принимал самое непосредственное участие в создании декретов по вопросам искусства, охраны памятников и т. д. Владимир Ильич требовал от наркома А. В. Луначарского и его заместителя М. Н. Покровского принятия самых решительных мер для преодоления футуризма и других формалистических течений. В те годы реалистическое искусство в острой борьбе все более и более начинало теснить формализм и отвоевывать у него одну позицию за другой. В этой борьбе большую роль сыграла Ассоциация художников революционной России (АХРР), творческая деятельность которой получила значительное художественное и революционное звучание.

На одной из выставок АХРР Н. К. Крупская, осматривая экспонированные на ней произведения живописи, графики и скульптуры, заявила: «Да, мы здесь видим продолжение передвижничества. А ведь мы, революционеры, в области искусства воспитывались на передвижниках».

Слова Надежды Константиновны о том, что революционеры, соратники В. И. Ленина, воспитывались на художественных

произведениях передвижников, являются для нас ценнейшим незабываемым указанием на один из важнейших источников позиции В. И. Ленина и нашей партии в области искусства и эстетического воспитания народа.

В этой связи не лишне будет еще раз напомнить об эстетических взглядах Владимира Ильича, изложенных им в целом ряде работ дореволюционного и советского времени, которые легли в основу всей художественной политики нашей партии.

Владимир Ильич, как известно, отрицательно относился к формализму; он считал это искусство чуждым рабочему классу и решительно требовал пресекать все попытки способствовать его развитию.

Вместе с тем Владимир Ильич чрезвычайно взыскательно подходил к проблемам развития реалистического искусства. Воспитанный на лучших образцах мировой художественной классики, которую он хорошо знал, Владимир Ильич не делал никаких скидок для советских художников, а требовал от них искусства, большого по своему идейному содержанию и совершенного по своей реалистической художественной форме.

В 1922 году, когда создавалась Ассоциация художников революционной России, военная победа рабочего класса была уже непреложным фактом. Гражданская война победоносно завершена. Страна уверенно переходила к восстановлению разрушенного войнами народного хозяйства. Засучив рукава, рабочий класс приступал к практическому осуществлению основной задачи Октября — построению социалистического общества.

Созидательный порыв охватил тогда все стороны жизни Советской страны. Восстанавливались старые промышленные предприятия и начиналось строительство новых фабрик, заводов и электростанций; в широких масштабах проводилась ликвидация неграмотности среди взрослого населения; открывались сотни и тысячи общеобразовательных школ; создавались высшие учебные заведения и научно-исследовательские институты; росла сеть театров и кружков художественной самодеятельности.

Включались, хотя и по-разному, в созидательный процесс и отряды художественной интеллигенции.

Демьян Бедный и Владимир Маяковский, помогавшие своими стихами в годы гражданской войны громить врага, теперь звали народ на трудовые подвиги. Художники Д. С. Моор, В. Н. Дени, М. М. Черемных и другие, поднимавшие трудящихся своими замечательными плакатами и карикатурами на разгром белогвардейщины и интервентов, теперь подчинили свое творчество решению другой задачи — мирному хозяйственному строительству.

Решали задачу участия в созидательном устремлении народа и наши крупнейшие живописцы. М. Б. Греков в 20-е годы продолжал работу над своими капитальными произведениями, запечатлевшими великую эпопею гражданской войны. Создавали

запоминающиеся реалистические сюжетные картины и портреты деятелей революции М. И. Авилов, И. И. Бродский, Ф. С. Богородский, С. В. Герасимов, И. Э. Грабарь, А. М. Герасимов, Б. В. Иогансон, С. В. Малютин, И. И. Машков, В. Н. Мешков, В. С. Сварог, В. Н. Яковлев и другие.

Победа рабочего класса на фронте идеологии, в частности в искусстве, далась не сразу и была одержана в результате длительной и тяжелой борьбы с многочисленными буржуазными и мелкобуржуазными художественными течениями, сплошь и рядом рядившимися в «левые» архиреволюционные одежды. Таким мелкобуржуазным, а в известной части буржуазным течением в изобразительном искусстве выступил в первые годы революции формализм в различных его проявлениях, начиная от постсезаннизма и кончая кубизмом и супрематизмом. Шумели рекламно-крикливые группы и группочки формалистов своеобразно «агитировавших» за революцию своими с позволения сказать «картинами», на которых были изображены какие-то разноцветные квадраты или до неузнаваемости деформированные человеческие фигуры и разные предметы. И эту чепуху художники-формалисты называли «новым» да еще к тому же «революционным» искусством, а себя «революционерами» в живописи. Про них мы, старые большевики, говорили: «Избави нас бог от таких «революционеров» и всей их «художественной» пошлятины, а от открытых классовых врагов, подвизающихся в изобразительном искусстве, мы уж как-нибудь сами избавимся».

На борьбу с этими уродливыми течениями нужно было поднять все здоровые силы художественной интеллигенции, всех мастеров реалистического направления. Но для этого необходимо было создать организацию художников, выступающих в области искусства проводниками эстетических взглядов победившего рабочего класса, стремящихся отразить на своих полотнах пафос социалистической революции.

Одной из таких организаций, к тому же самой массовой, явилась возникшая в 1922 году на 47-й передвижной выставке Ассоциация художников революционной России или сокращенно — АХРР.

К этой организации, как к животворному источнику, потянулись многие художники-реалисты — и маститые, сложившиеся еще до революции, и молодые, завершившие художественное образование незадолго до революции или после победы Октября.

Два обстоятельства определили дальнейший успех ахрровского движения: во-первых, художники Ассоциации твердо встали на позиции социалистической революции, диктатуры пролетариата; во-вторых, их реалистическая художественная платформа была понятна и близка народу.

Ассоциация правильно поставила перед собой хотя и трудную, но бесспорно выполнимую задачу — наследовать и развивать прогрессивные достижения мировой реалистической живописи,

графики и скульптуры. При этом особое внимание она уделяла достижениям мастеров русской реалистической школы второй половины XIX века и начала XX века.

О своем отношении к происходящим событиям и о месте художника в борьбе классов ахрровцы говорили неоднократно. Напомню лишь одно такое выступление — письмо президиума АХРР к местным организациям (май 1924 года). В нем со всей определенностью было заявлено, что Ассоциация с самого начала своего существования неизменно указывала на необходимость творческого отклика художников на Октябрьскую революцию, призывала их в основу всей своей деятельности положить социально-содержательное искусство, органически связанное с героической борьбой рабочего класса за построение социалистического общества.

Советское искусство, говорили руководители АХРР, должно выражать большое по своему значению общественное содержание в совершенной по своему живописному мастерству реалистической художественной форме. Вместе с тем оно должно быть боевым, наступательным, утверждающим новый, социалистический общественный строй. Оно должно во всем противостоять упадочному формалистическому искусству, порожденному эпохой империализма, и непрестанно помнить о том, что современная буржуазия, сознавая приближение конца своего господства, не только предаст забвению свое художественное прошлое, но и всеми способами попытается увести художников от правдивого отражения окружающей их действительности в область безыдейного формотворчества.

Таким образом, практика АХРР, особенно устраиваемые ею выставки живописи, графики и скульптуры, преследовали две цели, а именно — содействовать победе советского народа в его благородном деле строительства социализма и обеспечить победу в советском изобразительном искусстве реалистического направления. Художники АХРР справедливо считали, что только реализм позволяет двигать вперед искусство и создавать художественные произведения, достойные нашей эпохи.

В этой связи, мне думается, не лишне будет напомнить, что АХРР, как массовая организация художников, поставила свое искусство на службу народу, подчинила его борьбе за победу социалистической революции в очень тяжелое время. Экономически мы тогда были чрезвычайно слабы. Вопрос «кто кого» еще не был решен. И все же ахрровцы не выжидали исхода схватки, а смело выступали на стороне революции, на стороне нашей партии.

В первые годы Советской власти было издано много указаний и декретов по вопросам искусства, в выработке которых В. И. Ленин принимал участие или внимательно их просмотрел и подписал. В этих документах наша партия и Советское правительство сформулировали художественную программу победившей социа-

листической революции. В них было указано, что победивший рабочий класс выступает законным историческим наследником всего лучшего, что было создано в области духовной культуры всем предшествовавшим развитием человечества, что он свое новое, социалистическое искусство будет развивать на базе достижений старого искусства, разумеется, внося в искусство новое идейное содержание, обогащая и совершенствуя его реалистическую художественную форму.

Некоторые объединения деятелей изобразительного искусства тех лет, прежде всего такая массовая организация как АХРР, правильно поняли позицию партии и решительно повели борьбу за содержание как основу искусства. Они резко и бесспорно правильно выступили против формализма, этой весьма своеобразной попытки буржуазного влияния на пролетариат.

На своих выставках АХРР экспонировала целый ряд выдающихся произведений живописи, графики и скульптуры, которые отобразили определенный исторический этап социалистического строительства в нашей стране, имели большое идейное и художественное значение. Ныне эти работы художников украшают многочисленные советские музеи. Они являются гордостью народа.

Мне радостно сознавать, что Ассоциация художников революционной России, с которой я был связан с первого дня ее существования, своей многократной плодотворной деятельностью подготовила благодатную почву для современного расцвета нашего изобразительного искусства.

Я не сомневаюсь, что наши мастера кисти и резца дадут своему народу новые великие произведения искусства социалистического реализма — здорового, бодрого, жизнеутверждающего, зовущего к борьбе за победу коммунизма.

А. А. СИДОРОВ

Член-корреспондент Академии наук СССР

ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОДВИГ

Задачей советского искусствоведения надолго останется изучение первых времен строительства художественной культуры, история общественной жизнедеятельности советского искусства. Здесь надо еще многое уточнить, многое вспомнить, многое осветить по-другому, чем это казалось в то время, когда происходили сами события. В свете минувшего юбилея — 100-летия со дня основания Товарищества передвижных художественных выставок особенно очевиден новый творческий импульс в истории русского

реализма, связанный с созданием Ассоциации художников революционной России (АХРР) в начале 1920-х годов.

Необходимо иметь в виду при этом то, что писали об АХРР, о периоде становления советского реалистического искусства многие исследователи, историки и мемуаристы. Укажем на воспоминания, на публикации самой Ассоциации, появившиеся в печати еще в 20-х годах, затем на монографии, статьи, книги историков советского искусства, на разделы и главы в больших монументальных трудах, подобных «Истории русского искусства», XI том которой посвящен интересующему нас периоду *. Все это вполне подготовило, как нам кажется, тот этап изучения, на котором масштабы и характер событий и явлений оказываются ясными, допускающими говорить об истории АХРР по-другому, более определенно, чем раньше, и осветить ту действительно полную драматизма борьбу, которая пронизывала собою все первые пятнадцать лет становления советского искусства. Необходимо уточнить нашу оценку искусства тех лет и усилить внимание к тому правильному, что победило в этой борьбе. Известно высказывание В. И. Ленина о том, что Россия выстрадала марксизм **. Можно с полным правом говорить о том, что русское искусство, теперь — многонациональное советское искусство — выстрадало реализм и на высшей стадии своего развития — реализм социалистический. Путь к нему отнюдь не был легким. Во множестве встречались и ухабы, и рытвины, и тернистые кустарники, сквозь заросли которых надо было продираться. Путь русского реализма за сто лет — а может быть и больше, если вспомнить Федотова, с его трагическим концом,— был полон драматических событий.

Есть и еще одна веская причина изучать значение АХРР: как известно, некоторыми зарубежными искусствоведами проводится линия, нацеленная на завышенную оценку опытов и исканий 20-х годов, которые порой предваряли так называемое «абстрактное» псевдоискусство современного капиталистического мира. При этом двадцатые годы и искусство этого периода изображается неким «золотым веком» живописи.

В данном случае, в перспективе личных воспоминаний и переживаний, можно набросать лишь общую картину той поры, но при этом тем более ярко вырисовывается подвиг тех наших товарищей, которые в трудное время вновь высоко подняли в изобразительном искусстве стяг идейного реализма. Только современник-очевидец может дать подлинное представление о том времени, исполненном брожения и бурного кипения.

Тому, кто хочет понять суть нового импульса русского реализма, необходимо иметь в виду, что в те годы имела место методологическая ошибка, влиявшая на незрелые умы и ставшая

* История русского искусства. Под общей редакцией И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова, В. Н. Лазарева. Т. II. Изд-во АН СССР. М., 1957. Здесь приведена обширная, если не исчерпывающая библиография.

** См.: В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 8.

привычным орудием всяческой демагогии. Ошибка эта состояла в том, что политическая терминология механически переносилась в область искусства: «правые» и «левые», «правое» и «левое» направление, «правый» и «левый» фронт. Величайший из всех политических терминов «революция» был немедленно использован для искусства: революционный переворот, думалось тогда, должен быть заявлен во всех видах художественного творчества. «Правое» было отождествлено с «прошлым», «левое»— с «новым» и «новейшим». «Прошлым» было объявлено то искусство, какое развивалось в XIX веке и раньше. «Новым», «новейшим», «современным» было декларировано только искусство начала XX века. И поскольку был уже известен удобный и достаточно емкий термин «искусство будущего» — футуризм, он применялся также очень упрощенно. Почти никто — это мы можем утверждать, опираясь и на документы того времени,— не останавливался тогда на том, ясном уже с начала 1910-х годов, факте, что в Западной Европе, в частности в Италии, где родился футуризм, он стал направлением и орудием политической реакции.

У нас, впрочем, прямо о футуризме скорее говорили публика, критика, литература. У художников единого понятия футуризма, подобно тому, как был он декларирован в поэзии, не было. Но было сколько угодно иных терминов, иных разветвлений все того же «искусства будущего», искусства «левого».

На ошибочность, никому тогда не бросавшуюся в глаза, отождествления по механической аналогии с политикой «левого» и «будущего» в художественном творчестве внимания не обращали. В первые годы революции было почти столько же «направлений» в «левом» искусстве, сколько было художников, заявлявших, что, поскольку им «не давали хода» в минувшее время, им должна быть предоставлена ведущая роль после революции. Активно выступали «супрематизм» Казимира Малевича, «лучизм» Михаила Ларионова, «кубизм», который имел достаточно много адептов, «сезаннизм»— метод художников общества «Бубновый валет». Псевдодуховным, и уже прямо абстрактным искусством была живопись Кандинского. Жонглировали термином «молодость». Объединения «молодых» были и в Ленинграде (тогда еще в Петербурге — Петрограде) и в Москве. Скандальной была выставка «Обмоху» («Общество молодых художников») — название, которое в публике переиначили на «Обмокшие хулиганы». Были объединения «Круг» и «Квадрат». Зритель объединял все это общим словом «футуризм». Чем он отличался, например, от «конструктивизма», было не понятно.

Каждый из участников любого из этих обществ или недолговременных объединений, созданных только для целей устройства выставки, мыслил себя как «левый»: ведь именно «левые», большевики, ниспровергли старый строй! На стенах обширной лестничной клетки здания бывшего Строгановского училища, переименованного в Первые свободные художественные мастерские, кра-

совался лозунг К. Малевича —«Ниспровержение старого мира искусств да будет начертано на ваших ладонях». «Сожжем Рафаэля», «К расстрелу Расстрелли...» — лозунги были хлесткими, яркими, часто талантливыми. Даровитым может быть и демагог. Это, конечно, увлекало. Незаметно, но последовательно следовал и вывод, принимавшийся почти без возражений: «левому» соответствует как в общественно-политической действительности, так и в художественной практике, социальное классовое обоснование, поэтому «левые» художественные группировки объявлялись пролетарскими, все иные — буржуазными. Ссылкой на мнение западных теоретиков, искания и направления «нового» объявлялись устремленными на «революцию формы» (или «форм») искусства. Художественное творчество отождествлялось с «формотворчеством». Проблемы, находящиеся вне области профессионально-формальных исканий большинством теоретиков и практиков искусства, были объявлены находящимися вообще вне искусства или вне изобразительного искусства, относящимися к области литературы. «Литературщине» была объявлена война на всех диспутах и дискуссиях. В самой области литературы, как известно, исповедовалась догма «самовитого слова», формализм в литературоведении расцветал весьма ярким цветом. Реализм отождествлялся в изобразительном искусстве с «литературностью». Пишущий эти строки запомнил критическое замечание, высказанное в одной из статей тех лет: автор упрекал художника за «литературные детали рук», а попросту за то, что руки на портрете были нарисованы как руки.

Приходится констатировать, что все это в известной мере поддерживалось «сверху» Наркомпросом. Во главе отдела ИЗО Народного комиссариата просвещения стоял Д. П. Штеренберг, лично близкий наркому А. В. Луначарскому, категорический сторонник «левого» формотворчества. И Д. П. Штеренбергу и хитроумному В. В. Кандинскому были предоставлены кафедры в бывшем Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Часть молодежи пошла за ними. В искусствоведческой литературе ряд писателей (Н. Н. Пунин, А. М. Эфрос, Н. М. Тарабукин, Б. И. Арватов) с большей или меньшей горячностью и талантливостью защищали «левое» искусство, объявляя «правое» отжившим, обрушиваясь в первую очередь на устаревшее «литературное», то есть сюжетное, повествовательное начало в передвижничестве. Под этим натиском сами передвижники порой готовы были сложить оружие. «Мы свое дело сделали,— говорил Н. Н. Дубовскому Я. Д. Минченков,— и надо стремиться только сохранить уважение общества». Сам Дубовской говорил нечто иное: «Пришло время, и история решает нашу судьбу... Но... может ли умереть великая идея, объединявшая так долго все передовое художественное общество?.. Поверьте: то здоровое начало, которое жило в передвижничестве, умереть не может. Оно возродится, оно нужно будет пробудившимся массам, и эта правда жизни, реализм,

идейность — все понадобится новому обществу ...его идея возродится в огромной массе художников ...в новых формах, в новом реализме будут проповедовать то, что составляло честную сущность передвижничества: его жизненную правду и служение народу» *.

О том, как происходило это возрождение будет сказано дальше. Скромная задача этих немногих страниц — поставить в исторической повести о тех днях некоторые новые, возможно персональные, но все же, думается, нужные акценты.

Зарождение АХРР — в значительной мере историческое дело восстановления «честной сущности передвижничества», подхватывание эстафеты или стяга, переданного добровольно уходящими передвижниками новому поколению. Только благодаря несовершенству газетной информации в кипевшей и бурлившей тогда Москве, до широкой публики почти совершенно не достигали вести о выставке «всех направлений» искусства, открытой в 1919 году в Ленинграде, в Зимнем дворце. Позднее стало известно, что в записях рядовых посетителей этой выставки, рабочих города Ленина, высказывалось последовательное и сознательное сочувствие реалистически работавшим художникам.

В Москве самых первых лет революции реалистических выставок почти не было. Оба художественные учебные высшие заведения были отданы или явным «левым» художникам или представителям «сезаннизма», мастерам «Бубнового валета». Пишущий эти строки хорошо помнит ответную речь А. В. Луначарского на открытии Вторых свободных художественных мастерских после доклада возглавившего мастерские И. И. Машкова, талантливейшего живописца «Бубнового валета» **. В этой речи А. В. Луначарский говорил о том, что его порой спрашивают, почему в области театра он поддерживает «правых»— Большой, Художественный театры,— а в области живописи —«левых». Нарком отвечал, что приходится делать это потому, что поддерживать в первую очередь надо тех, кто идет навстречу партии, выражает желание с нею работать.

Это были годы, когда еще не закончилась гражданская война. Многие крупные художники реалистического лагеря тогда действительно «самоустранились» от активного участия в художественной жизни страны: одни эмигрировали, другие замкнулись в своих мастерских. Иные художники, более активные, посвятили себя музейному и реставрационному делу. Во Вторых свободных художественных мастерских, помнится, оставался активным как спорщик и теоретический защитник реализма только Д. А. Щербиновский, непосредственный ученик Репина. В искусствоведении в значительной мере стал внедряться вульгарный социологизм,

---

* Я. Д. Минченков. Воспоминания о передвижниках. Л., 1959, стр. 3, 50—51.

** Текст доклада И. И. Машкова был составлен проф. В. К. Туркиным.

захлестнувший и такую область, как музейное дело, руководство экскурсиями. Но было ясно, что невозможно заставить реалистов-художников отказаться от их прав видеть и отображать действительный мир, отказаться от великого, издревле приобретенного права и преимущества запечатлевать живые образы и события величайшего исторического значения, современниками которого они были. Невозможно было убить правду в искусстве — живое сердце соратника и соучастника жизни. И основная битва была дана — в защиту современности, революционного содержания в искусстве.

Борьба проходила в самых различных областях художественного творчества. Годы гражданской войны потребовали создания по существу отсутствовавшего в прошлом вида искусства — политического агитационного плаката. В нем сразу наметились плоскостные композиции В. В. Лебедева на одном фланге и вполне «по-старому» пластически-моделированные рисунки А. П. Апсита — на другом. Знаменитые «Окна РОСТА» М. М. Черемныха и В. В. Маяковского, затем графически острые, подлинно доходчивые и по-настоящему агитационные листы Д. С. Моора и В. Н. Дени дали искомое — новое, советское художественное обличие плакату, который оставался реалистическим в своей сущности, приобретя небывалую ранее силу выразительности *. Нечто аналогичное можно было бы заметить и в графике — в оформлении журнала и книги. В живописи дело обстояло сложнее. Иные теоретики «слева», отрицая самое станковое искусство, выбросили лозунг: «От мольберта к машине» **.

Как, какими словами описать героизм художника, который пишет картину или рисует портрет, зная, что господствующая критика обязательно обрушится на него градом попреков? Его искусство будет признано или «устарелым», или «ненужным», или даже «реакционным», а он сам будет назван «контрреволюционером в искусстве». Или будет его произведение замолчано или признано недостаточным по качеству. Упрек в «натурализме» висел над каждым реалистом, при всем том, что исчерпывающего и общепринятого определения натурализма в живописи не существовало, под «реализмом» же часто понимались совершенно разноречивые явления. Художник-реалист должен был быть готов и к насмешкам, и к непониманию, и к прямой вражде — причем не только «вышестоящих» художественных инстанций, но и тех сил, которые всегда в прошлом были на стороне всего передового, всего идущего вперед, всего подлинно прогрессивного со стороны молодежи. Увы! Молодежи тех лет «прожужжали уши» учением, что в искусстве мыслимо только одно новаторство — формы. С подлинным замиранием сердца автор этих строк вспоминает

* См.: Г. Демосфенова, А. Нурок, Н. Шантыко. Советский политический плакат. М., 1962.

** Таково заглавие книги Н. М. Тарабукина, 1923 г.

дискуссии эпохи 20-х годов, когда раздались первые, яркие, непосредственные, возможно теоретически и не очень «подкованные» выступления немногих художников в защиту реализма, как единственного метода, который призван отразить правдиво и ярко величие нашей революции... Приходилось бороться! Сколько софистики и сколько непонимания, сколько враждебности и порой простого упрямства встречалось тогда на пути пропагандистов реализма, защитников благороднейшей из всех традиций — правды в искусстве! Подвиг АХРР, консолидировавшей, спаявшей вместе в начале совсем небольшую группу единомышленников, был не только «художественным», но в первую очередь общественным и гражданственным, был высоко этичным.

Пишущий эти строки просит в данной статье не искать оценок или характеристик художников и произведений АХРР. Ассоциация художников революционной России (АХРР), просуществовав 10 лет, влилась в образованный известным Постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года единый творческий Союз советских художников. В истории АХРР были свои этапы, свои перемены. АХРР порой расширялась. Когда выяснилось, что она побеждает, в ее ряды вошли очень многие мастера живописи, скульптуры, графики. Влились кадры молодежи. В последние годы своего существования АХРР переживала кризис, о котором в свое время расскажут другие. Здесь же, в этой статье, позволительно говорить только о начальном, «героическом», этапе АХРР. Хочется вспомнить ее организаторов, ее зачинателей, скорее как деятелей, нежели как художников. Иные дожили до наших лет, увенчанные общим признанием, званиями, всем, чем может поблагодарить страна художника. Других с нами уже нет. Быть может начать надо как раз с их имен.

Если АХРР, как принципиальная организация, как боевой отряд художников-«*анти*футуристов», о которых спрашивал В. И. Ленин М. Н. Покровского *, выдержал и победил, то обязан он этим, в первую очередь, поддержке партии. Из ее рядов прозвучала первая, принципиальная, строгая, но дружественная критика АХРР. Имена Ем. Ярославского, Ф. Н. Петрова, Демьяна Бедного и, конечно, А. В. Луначарского должны здесь быть упомянуты в первую очередь. А. В. Луначарский никогда не «командовал», не вмешивался в дела Ассоциации. Его поддержка была в первую очередь моральной. Он с особым внимание искал в АХРР новые силы. Так, например, ему принадлежит первая высокая оценка творчества Ф. С. Богородского.

Луначарский об АХРР писал и говорил как критик, как специалист по искусству. В известной мере «пестовал» АХРР, давал ей направление Ем. Ярославский, горячий трибун партии, стоявший к АХРР особенно близко. Защищали АХРР Демьян Бедный и другие литераторы. С большой симпатией относились к АХРР

---

* См.: В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 52, стр. 179—180.

М. В. Фрунзе и К. Е. Ворошилов. Организационно АХРР первое время находилась «при» Государственной академии художественных наук (1921—1930), президент которой П. С. Коган и ученый секретарь — пишущий эти строки — в дискуссиях и в печати не раз имели повод говорить в защиту АХРР. Но лучшими ее адвокатами, бойцами за идеи реалистического искусства, преемственность советского молодого реализма по отношению к исторически сложившемуся великому русскому реалистическому искусству XIX века оставались всегда сами художники.

АХРР не выдержала бы тяжелых обстоятельств первых лет своего существования, когда, за небольшим исключением, все специалисты по искусству и подавляющее большинство художественных обществ были против восстановления традиций передвижных выставок, считали «недопустимым» возрождение идейной станковой живописи. Нужна была организационная сплоченность. И здесь большую роль сыграли П. А. Радимов, пришедший в АХРР из состава Товарищества передвижных художественных выставок, живописец и поэт, спокойный и мудрый, настоящий представитель национальной традиции в советском пейзаже, А. В. Григорьев, художник-коммунист, страстный пропагандист реализма. Много сделали как организаторы и художники Е. А. Кацман, В. Н. Перельман и руководитель партийной ячейки АХРР А. А. Вольтер.

К АХРР примкнули такие старшие художники, как А. Е. Архипов и Н. А. Касаткин, В. Н. Бакшеев и В. К. Бялыницкий-Бируля, В. Н. Мешков и К. Ф. Юон, затем М. Г. Греков, Г. Г. Савицкий, П. П. Соколов-Скаля, Н. И. Струнников, М. И. Авилов, И. И. Бродский, А. В. Моравов, Г. Г. Ряжский, Е. М. Чепцов, братья Б. Н. и В. Н. Яковлевы. Членами АХРР были первые два президента Академии художеств СССР А. М. Герасимов и Б. В. Иогансон. АХРР помимо своих ежегодных выставок организовала ряд тематических, посвященных жизни и быту Красной Армии, рабочего класса, народов СССР. Выставки АХРР объединяли все наиболее близкое, понятное, простое, если позволительно так выразиться, «трезвое» в реалистическом искусстве Советского Союза и вместе с тем наиболее прямое, твердое, мужественное. АХРР впервые после передвижников и, следует сказать, ближе, чем явно клонившееся к уклону передвижничество последних предреволюционных лет, стала к народу. И это, возможно, самое главное.

Русский реализм, всегда опирался на народную основу. Крамской, Репин, Суриков запечатлевали образы волевых могучих народных сил. По их пути следовали и мастера АХРР. Сознательно посвятили они свое творчество советской социалистической красоте и правде.

Деятельность АХРР была исторически необходимой. Ей принадлежит честь консолидации реализма в противовес формалистическим группам начала революции. Все мастера реалистических

групп, которые были подлинно живы и ощущали себя участниками единой советской среды, в конце концов пришли к АХРР, вступили в число ее членов. Ее успехи были в конечном счете закономерным достижением всей советской культуры.

Подводя некоторые итоги, стоит напомнить здесь о том, как критиковали в свое время передвижников.

Стасов отмечал, что передвижничество «делает точь-в-точь то же самое, что великая, правдивая и талантливая русская литература». За это сродство русской живописи с литературой и обрушивались на передвижников в эпоху реакции после первой русской революции. Чтобы не повторять попреки модернистов по адресу передвижников (подхваченные, кстати, и западной критикой), укажем на особо характерный выпад в «Золотом Руне» против «стволов с обломанными вершинами, как Репин», и «вороньих гнезд — черных картин Волкова и Серова» *.

«Литература» и «чернота», «бытовизм» и «некультурность»— с такими же попреками пришлось встретиться и новому отряду молодого русского реализма в первые годы Советской власти. Но все это было не ново после той критики, какая была в свое время адресована передвижникам!

Но было и нечто иное.

В «Бюллетене» АХРР за 1928 год приведена стенограмма выступлений на открытии выставки АХРР, посвященной 10-летию Красной Армии. В приветствии АХРР президент ГАХН П. С. Коган сказал и о ее врагах: «Первый враг — это отрицание станкового искусства вообще»; «Есть и другой враг у АХРР — это отрицание реализма». Коган подчеркнул в своей речи роль АХРР как «иллюстратора, изобразителя одной из великих эпох» **.

Самое понятие «роли иллюстратора» было впоследствии не раз и нашей и зарубежной критикой признаваемо неточным и принижающим значение именно реалистического искусства. Понятие «иллюстрации» в общем не включает в себя ничего недостойного. Иллюстрировать Пушкина или Маяковского брались крупнейшие мастера. Но «иллюстрировать» события живописцу — не то, что иллюстрировать книгу поэм. Искусство, как об этом не раз говорили лучшие представители марксистской научно-художественной мысли, должно быть больше, нежели регистратором (другое слово, близкое по значению «иллюстратору») явлений действительности. Надо сказать со всею определенностью, что эстетика, теория, методика советского искусства никогда не хотела того, чтобы творчество художника было простой «регистрацией» или «фиксацией» видимого мира, даже самых крупнейших явлений, великих дел грандиозного революционного переворота. Не будем касаться здесь проблемы «типизации»— это бы увлекло нас

---

* «Золотое Руно», 1909, № 11—12, стр. 92. Автор этих сердитых слов поэт С. Городецкий был потом вполне на стороне и Репина и будущей АХРР.

** «Бюллетень информационного бюро секретариата АХРР», 26 марта 1928 г. (стеклография), стр. 6—8.

в область теории, тогда как нам представляется здесь важнее подойти вплотную к деятельности АХРР, к тому материалу, который АХРР оставила истории советского искусства.

Первая выставка АХРР, посвященная «Жизни и быту Красной Армии», состоялась в Музее изящных искусств (ныне ГМИИ им. А. С. Пушкина) с 23 июня по 10 июля 1922 года. Ее крошечный каталог на 8 маленьких страницах помещал сведения о 189 этюдах, эскизах, рисунках и графических работах, принадлежавших 40 художникам. Среди них были такие крупные, давно известные мастера, как В. К. Бялыницкий-Бируля, С. В. Малютин, Ф. А. Малявин, скульптор Н. А. Андреев, живописцы П. М. Шухмин, Б. Н. и В. Н. Яковлевы, М. С. Радионов; художники-искусствоведы С. М. Городецкий, Н. М. Щекотов; графики А. М. Арнштам, Н. Н. Когоут, Д. И. Мельников, А. Г. Якимченко. И конечно, художники, неизменно составлявшие «костяк» АХРР: А. В. Григорьев, Е. А. Кацман, П. А. Радимов. Выставка была, по существу, портретной и рисуночной. В работах наблюдалась широта стилистических приемов. Карандашом, сангиной, пастелью, гуашью, акварелью на выставке было выполнено подавляющее большинство произведений. Чисто графических композиций для печати (журнальных обложек для «Красноармейца», заставок, изображений) было 22, работ маслом и темперой — 18. По содержанию из 189 зарегистрированных в каталоге экспонатов портретов было до 100. Был жанр, были дружеские шаржи, была и ясная политическая патетика. Отчетливо проявлялось стремление к реализму и героике.

Следующая выставка АХРР, открывшаяся 17 сентября 1922 года в научно-техническом клубе Дома Союзов, посвящалась теме «Жизнь и быт рабочих». Тематика первых выставок — красноармейская и рабочая — в общем прошла сквозь все выставки АХРР. Вторая выставка была обширнее первой (253 экспоната по каталогу, 47 художников). Старейший передвижник Н. А. Касаткин был представлен персональной экспозицией. Снова доминировали портреты. Очень расширился диапазон работ: появились и скульптура, и эстампы, и декоративные панно. Буквально на глазах кристаллизировался самый метод реализма ахрровских художников.

Именно на выставках 1922 года был представлен жанр портретного рисунка, который характерен для вклада АХРР в историю советской художественной культуры. АХРР была не «иллюстратором», как говорил П. С. Коган, и не регистратором революции. В декларации АХРР, составленной не без участия автора этих строк, провозглашен был лозунг «художественного документального запечатления величайшего момента истории в его революционном порыве». Но как осуществлялась эта художественная документация революции, уже первые выставки АХРР подсказали ответ. АХРР в лучшем, в наиболее исторически ценном, что она оставила, была портретистом революции.

«Иллюстрировать» революционный или иной исторический процесс можно разнообразно. Для «регистрации» события или явления важнее документ или любой «мемориальный» след. Документальная хроника, фильм или отдельный фотоснимок могут оказаться убедительнее живописного этюда. Но обобщающий портрет отдельного человека, деятеля, вождя партии, коллектива, создающего историю, может быть дан только художником. Надо четко осознать, что свои задачи художники АХРР с самого начала мыслили и осуществляли как большую и очень ответственную функцию искусства, в которой человек-гражданин, мастер и живописец были нерасторжимы. Быть может при этом одна какая-либо грань выступала ярче других, одною стороной приходилось на время жертвовать. Самоотверженный творческий труд оттого становился не менее нужным.

Портрет может быть бесконечно многообразен. В творчестве больших мастеров классики он связан с более емкими и крупными проблемами — типизации, характеристики, экспрессии, осмысления, «поднятия» образа человека на высоту больше обыденной. Многообразны и приемы запечатления портретного образа, от миниатюры до монументальной формы, от беглого, набросочного, стенографического черновика до большой групповой картины. Главным орудием художников АХРР был рисунок: скорее точный, чем быстрый; скорее законченный, чем импрессионистически-приблизительный, но могущий быть вполне живым; внимательный, сознательно подчеркивающий значительность портретируемого. Не графический, линейно-контурный или силуэтно-контрастный, а пластический. В связи с этим характерна для АХРР симпатия к твердым рисуночным материалам. Карандаш, уголь, сангина, мел, пастель.

В сериях портретных пастелей Н. А. Андреева, И. И. Бродского и Е. А. Кацмана видны новые задачи, вставшие именно перед АХРР. Тонкая характеристика, известная лиричность характеризовали портретные рисунки Н. Н. Вышеславцева, очень умелыми и психологически острыми явились рисунки-портреты в сериях К. Ф. Юона, то же в замечательных портретах-литографиях художника Г. С. Верейского. Много графических портретов было создано и раньше, в первые годы революции. И все же деятелей Красной Армии, прославленных полководцев гражданской войны, вождей партии и Советского правительства рисовали именно художники АХРР. Они оставили нам портретную галерею передовых рабочих героических лет, металлистов, шахтеров, кожевников, типографщиков, партийных и беспартийных — советских людей, охваченных общим порывом побед. Портретам, созданным мастерами АХРР, присуща черта совершенно особой значительности, будь то портрет военачальника, народного комиссара, красноармейца или рабочего у станка,— черта, которую можно выразить словами: «Я — гражданин Советского Союза».

Нет сомнения: этот творческий труд по «портретированию Революции» за 10 лет существования АХРР эволюционировал, развивался. В творчестве Н. А. Андреева он получил наивысшее выражение в «Лениниане». В огромном полотне, посвященном II конгрессу Коминтерна, И. И. Бродский соединил двести портретов в одной исторической композиции. АХРР сделалась творческой лабораторией создания большой групповой портретной картины. Были созданы «Красные командиры» В. Н. Яковлева, а в более поздние годы — картины Б. В. Иогансона, А. М. Герасимова и еще многих других. Портрет переключался в жанр, сливался с ним, при этом личное начало портрета сливалось с «общим» бытовой, исторической, батальной живописи.

В своей практике АХРР оставалась всегда реалистически точной. «Правильность» рисунка — его особое качество. В свое время такие теоретики и критики, как А. Н. Бенуа или Н. Н. Радлов, утверждали, что «хороший» рисунок не совпадает с понятием «правильности». Но ведь «правильность» может и совпадать с понятием «хорошего» рисунка! Недаром в состав АХРР вошел и оставался до смерти своей такой блестящий живописец и мастер «законченного» портретного рисунка, как Б. М. Кустодиев.

То, что АХРР сознательно и последовательно придала ведущую роль содержанию, отводила главное место «правильному» изображению — в ущерб или нет «живописной» красочности,— в этом была своя историческая правомерность и правдивость. Годы АХРР — годы преодоления разрушений и первых побед на фронте созидательного труда были чаще суровыми, требовали жертв, строжайшей дисциплины, аскетизма от советских людей, не принимавших дешевых соблазнов. АХРР в ее художественном обличии была подлинным детищем этих великих дней.

В исторической перспективе развития всей русской культуры АХРР продолжала труд передвижников по созданию гражданственного, гордого этим, национального искусства. Дела, или подвига, АХРР забыть нельзя.

1970 г.

Е. А. КАЦМАН

КАК СОЗДАВАЛАСЬ АХРР

Я помню первые дни Октября в Москве. Погода была холодная, с сильными ветрами. Москва была залита дождями. Шла стрельба из пушек и пулеметов. Усидеть дома было невозможно, и я бродил по Москве. Запомнилось несколько жанровых сцен.

Площадь Страстного монастыря. Сюда я попал, проходя переулками — никто меня не останавливал. Выстрелы прекратились — объявили перемирие.

Я дошел до места, где теперь стоит памятник Пушкину. Там стояли пулеметчики около дымящихся пулеметов, направленных дулами к Никитским воротам. Приближаться к ним не разрешали. Раздавались крики: «Не подходить!»

У пулеметчиков были серые, запачканные лица, руки, одежда. Все были перевязаны пулеметными лентами. Во всем этом было что-то необычайное и героическое, что потом вошло в картины советских художников.

Помню другую сцену. Я подошел к зданию редакции «Русское слово». Около водосточной трубы стоял, плотно прижавшись к стене, солдат и стрелял из винтовки по направлению к Страстной площади. Я до сих пор помню лицо солдата: совершенно серый цвет кожи и глаза, в которых и страх смерти, и воля к победе. Может быть, мне когда-нибудь удастся изобразить эту сцену.

Помню Городскую думу, где ныне Музей Ленина. Двери открыты настежь, но пройти нельзя — народу полным-полно, такая плотность толпы!

Великая Октябрьская социалистическая революция взволновала близких к ее целям художников грандиозностью событий и поставила перед ними великие задачи. Сразу встал вопрос о том, чтобы отразить в живописи, скульптуре, графике идеи коммунизма. Но что делать? И как делать? Хотелось быть полезным революции.

В это время было множество выставочных объединений и творческих направлений. Были передвижники, «Союз русских художников», «Московское товарищество», «Общество фантастов», «Единорог», «Общество художников московской школы», «Маковец», «Бубновый валет», «Мир искусства», «Четыре искусства». Множились разновидности футуризма, кубизма, супрематизма и прочих «измов».

Жизнь была суровая, с голодом и холодом. Многие не понимали, что это временно. Некоторые уезжали за границу.

Искусством управляла в Народном комиссариате просвещения — коллегия ИЗО. Во главе ее стоял Д. П. Штеренберг, приехавший из Парижа. Членами коллегии были: футурист В. Е. Татлин, искусствовед Н. Н. Пунин, «основатель» абстрактного искусства К. С. Малевич. Когда на повестку дня встал вопрос о создании станковых произведений, это руководство фактически не помогло решению этой трудной проблемы.

Владимир Ильич Ленин был категорически против футуризма и ему подобных извращений. В записке, адресованной М. Н. Покровскому, Ленин просил его «помочь в борьбе с футуризмом» и спрашивал: «Нельзя ли найти надежных *анти*футуристов?» *.

---

* В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 52, стр. 179—180.

Очень скоро Московский и Петроградский Советы рабочих депутатов вынесли решение не давать денег на футуристические украшения к праздникам. Припоминаю, как вся Москва смеялась, глядя на закрашенные в лиловые и синие тона деревья в сквере Большого театра.

Постепенно художники-реалисты втягивались в работу. В. Н. Бакшеев работал по охране памятников искусства и старины; И. И. Нивинский был выбран председателем Союза живописцев, помещавшегося в Гранатном переулке (СОЖИВ), когда Союз плохо работал, художники острили: это «со» жив или «со» умер? И. И. Бродский в Петрограде в течение четырех лет работал над картиной «II конгресс Коминтерна». Это была одна из первых реалистических советских картин, где было около пятисот портретов коммунистов всего мира.

Много работали Н. А. Касаткин, А. Е. Архипов, А. В. Моравов, И. А. Владимиров, Б. М. Кустодиев, Д. С. Моор, В. Н. Дени и другие.

* * *

В самом начале 1922 года в Центральном доме просвещения и искусств был организован диспут по поводу открытия 47-й выставки передвижников.

Диспут открылся после доклада поэта и художника П. А. Радимова «О значении быта в искусстве». Художники почувствовали важность выдвинутого докладчиком вопроса. Диспут собрал самых видных представителей всех художественных направлений и организаций. Был здесь Н. А. Касаткин и передвижники, были представители как реалистических, так и формалистических объединений. Одним словом, много, очень много художников, кое-кто из писателей, а поэт Сергей Городецкий даже помог передвижникам написать их декларацию.

Штаб так называемых «левых» художников был представлен полностью. Здесь присутствовали Д. П. Штеренберг, О. М. Брик и многие их последователи.

На диспуте я впервые встретился и познакомился с П. А. Радимовым и А. В. Григорьевым. Здесь же, на диспуте, в ожесточенной схватке с формалистами и беспредметниками, зародилась и Ассоциация художников революционной России — АХРР.

Словесные бои были горячими. Обстановка на собрании накалилась до предела. Вожаки формалистов, как всегда, выступали грубо. Они издевались и над реализмом и над реалистами. Не щадили даже таких великих и дорогих имен как Федотов, Перов, Репин, Суриков и Серов.

Из всех выступлений передвижников меня по-настоящему взволновала замечательная речь Н. А. Касаткина, отстаивавшего идейное реалистическое искусство, честно служившее своему народу на всех этапах его героической освободительной борьбы.

В своей речи О. М. Брик пытался доказать, что к революции больше всего подходит черненький или красненький квадратик, что станковое реалистическое искусство ей не нужно. Я тогда же подумал, что О. М. Брик, вольно или по недомыслию, пытается выбить из рук борющегося пролетариата такое мощное оружие, каким является содержательное реалистическое искусство, и заменить его игрушечным картонным мечом супрематистов.

Хорошую отповедь Брику дал в своем выступлении инструктор ЦК РКП(б) А. В. Григорьев, сказавший, что товарищ Брик делает явную ошибку, называя беспредметничество истинным искусством пролетарской революции. Штеренберг в своем выступлении издевался над реализмом — этим, по его словам, «ихтиозавром». Он говорил, что смешно теперь рассуждать о реализме, об этом «покойнике», когда не только в РСФСР, но и по всему миру «левые» художники победили (он приехал в Россию из Парижа).

В защиту доклада выступил я. Я сказал, что наши дела не совсем благополучны, что Вхутемас бунтует против беспредметничества. Около трехсот учащихся категорически отказываются обучаться у Малевича и ему подобных «маэстро».

Я сказал, что реализм будет жить, пока жива жизнь, что реализм больше всего соответствует марксизму и социалистической революции. Выставку передвижников я оценил как важнейшее событие в художественной жизни страны. (Кстати, «леваки», как все тогда называли формалистов, даже способствовали открытию Передвижной, надеясь еще раз похоронить «покойничка», но им это не удалось: возникший АХРР им помешал.)

Диспут закончился поздно ночью.

На другой день с П. А. Радимовым и А. В. Григорьевым я встретился как с друзьями. Мы удивительно понимали друг друга.

Нужно сказать, что никто никаких распоряжений об организации АХРР не отдавал и такого документа ни в каких архивах не существует. Однажды один известный искусствовед попросил показать ему текст документа об образовании АХРР и спросил, чье было указание. Я засмеялся: «АХРР возникла без всяких распоряжений и приказов. Приказ шел от сердца художников, сердца, бившегося в полной гармонии с сердцем революции. С радостью и добровольно художники стали солдатами революции». Через несколько дней после открытия передвижной выставки и диспута по докладу Радимова группа художников-реалистов решила обратиться в Центральный Комитет партии и заявить, что мы предоставляем себя в распоряжение революции, и пусть ЦК РКП(б) укажет нам, художникам, как надо работать.

Не откладывая, мы такую бумагу написали, послали и стали ждать, не сомневаясь в положительном ответе, непоколебимо уверенные в том, что верно угадываем в историческом моменте нечто очень нужное.

Около нас собралась группа художников из различных художественных группировок. Мы чувствовали, что нужно искусство самого понятного, простого и крепкого реализма, насыщенное динамичностью сюжета и формы. Мы знали, что «детская болезнь левизны» в искусстве кончается, что новым в искусстве будет не какой-нибудь футуристический трюк. Новое в искусстве — это гигантское, героическое содержание, которое принесла революция, слитое воедино с крепкой, энергичной реалистической формой, понятной самому простому человеку — герою Октябрьской революции.

Из ЦК РКП(б) пришел совет: «Идите в рабочую массу, изучайте ее, изображайте ее, она подскажет Вам направление вашей деятельности. Идите на заводы!» И мы пошли с этюдниками и карандашами на завод.

Была весна 1922 года, первая весна АХРР. Нас всех пронизывала радость и уверенность в том, что мы как художники сможем быть полезными революции: недаром мы все жадно ее изучали.

Мы поехали на чугунолитейный завод за Бутырской заставой. Всем было весело. Радимов читал нам свои деревенские стихи. Я вспомнил вслух слова Константина Алексеевича Коровина, что искусство — это радость, и прибавил, что искусство — дважды радость, если радость художника радует и людей. Слить себя со своей эпохой — вот истинная радость истинного художника.

Плохо зная адрес, мы долго искали завод, замерзли, страшно проголодались. Наконец нашли переулок, где находился завод. Радимов предложил зайти в чайную и предварительно перед работой поесть. В чайной около завода мы обедали весело и шумно. С нами обедали рабочие, крестьяне, извозчики... Стихи Радимова как-то все это связывало в одно.

«К черту беспредметников— говорили мы,— посмотрите на эти великолепные лица, полушубки, смотрите, как они сидят, разговаривают, едят. Все это живописно и великолепно!»

Немного подкрепившись и еще более радостно настроенные идем к заводу. Обращаемся в заводской комитет. В двух словах говорим, что и зачем. Понимают без пояснений, всячески нам помогают. Ведут нас в литейную, которую я никогда не видел раньше.

Проходим несколько помещений, где что-то делают группы рабочих. Все в полумраке, темные краски. Лица деловые и мужественные. Наконец, мы в литейной. Замечательно красиво! Огромный корпус. Наверху движется вагонетка. Внизу льется ослепительно желто-красный чугун. Весь корпус окутан синим и серым.

В этот первый день работы мы рисовали на заводе часа три или четыре. П. А. Радимов, Б. Н. Яковлев, В. В. Журавлев, Д. А. Топорков, М. М. Зайцев и другие писали жанровые сюжеты. Я рисовал портреты литейного мастера и председателя комячейки.

На этом заводе мы работали четыре дня. Рассказывали другим художникам о радости нашей работы. Около нас собиралось все больше и больше художников. Появились новые друзья, которые всячески нам помогали.

Сначала мы себя называли Ассоциацией художников по изучению современного революционного быта. Уже потом окончательно установили всем теперь известное наименование организации: Ассоциация художников революционной России.

Помню заседание наше в квартире Сергея Васильевича Малютина. Наш старик учитель почувствовал ценность нового начинания. Присутствовал, кроме нас, художников, и А. Н. Скачко — заведующий отделом ИЗО Главполитпросвета.

Говорили о том, что ни одно из существующих художественных обществ не соответствует нашему времени — ни «левые», ни «правые». Оформили название АХРР. Решено было открыть выставку в помощь голодающим, приурочив ее к 1 мая 1922 года. Выбрали выставочный комитет: С. В. Малютин, К. А. Коровин, А. Н. Скачко, А. В. Григорьев и я.

Эта выставка сыграла положительную роль, и вот какую. На выставке участвовали: передвижники, «Союз русских художников», «Общество художников московской школы», «Московское товарищество» и другие. Мы развили энергичную агитацию в пользу АХРР. Перезнакомились с художниками. После этой выставки мы уже знали, из какого материала построим АХРР.

Помню заседание на квартире Василия Яковлева. Здесь присутствовал Алексей Алексеевич Сидоров, также нами заинтересовавшийся, а впоследствии ставший членом АХРР. Обсуждали декларацию АХРР. Был выдвинут лозунг —«героический реализм». После долгих дебатов он был утвержден. При обсуждении текста декларации А. А. Сидоров и Д. И. Мельников очень возражали против слова «документально». Тогда было прибавлено «художественно-документально», что было, конечно, правильней.

Образовался президиум АХРР: председатель П. А. Радимов, товарищ председателя А. В. Григорьев, секретарь — я. Члены президиума: Н. Г. Котов, П. М. Шухмин, Б. Н. Яковлев, Я. А. Башилов, П. Ю. Киселис. Позднее в президиум вошли А. А. Вольтер, В. Н. Перельман, С. М. Карпов, Ф. К. Лехт.

Первая выставка АХРР. Работа над темами, посвященными героической Красной Армии, соответствовала нашему энтузиазму. Быстро связались с Военным редакционным советом (ВРС). Часть художников занялась жанром, другая часть приступила к портретам.

Материальное положение художников было трудным. Тем не менее выставку открыли в Музее изящных искусств 23 июня 1922 года. ВРС бесплатно напечатал каталог и афиши. На этой выставке, кроме нас, молодых, участвовали знаменитые Ф. А. Малявин и С. В. Малютин.

Малявин к нам присоединился так. Шли мы с Радимовым из типографии, где печатались наши каталоги. Говорили о предстоящей выставке. Вдруг я замечаю идущего навстречу Малявина. До этого я его никогда не видал, но узнал по автопортрету, в котором он изобразил себя с женой и дочерью. Говорю Радимову: «Надо его привлечь на нашу выставку». «Давай догоним и расскажем ему о нашей выставке»,— отвечает Радимов.

Поворачиваем, догоняем Малявина, знакомимся — оказывается, что Радимов когда-то был у него. Говорим ему об АХРР, о том, что открываем выставку. Мы проводили Филиппа Андреевича до его квартиры в одном из переулков Пречистенки. Он пригласил нас к себе, познакомил с семьей. Но колебался — выставляться или нет. На другой день он пришел на выставку, посмотрел наши работы: «Ого! Вы ребята дельные, здорово рисуете»,— сказал Малявин и дал на выставку портрет Луначарского.

С этого началась выставочная деятельность АХРР.

Президиум провел огромную работу: ободрял художников, разъяснял новое название и нужность творчества.

Выставка этюдов, эскизов, рисунков и графики из жизни и быта Красной Армии была широко отмечена печатью. В каталоге выставки была опубликована декларация АХРР. Выставку посетили и члены Реввоенсовета. В результате нам поручили совместно с ВРС организовать к пятилетнему юбилею Красной Армии большую художественную выставку. Описание ее впереди, а сейчас расскажу о следующей нашей выставке «Жизнь и быт рабочих», открытой до второй красноармейской.

В связи с V Всероссийским съездом профсоюзов мы постановили организовать выставку, посвященную исключительно рабочим. Связались с ВЦСПС. Получили мандаты на заводы и фабрики.

Наша искренность заражала. Без всяких специально на то отпущенных средств подготовили ряд произведений, из которых составилась выставка «Жизнь и быт рабочих». По мандатам мы проходили на заводы и фабрики. Нам охотно позировали. Перед самым открытием пошли мы в секретариат ВЦСПС. Говорим: «Вот выставка готова, а на открытие нет денег». Сначала нас плохо понимали и отказали в деньгах. Мы стали доказывать, говорили просто и убежденно. Когда узнали наши стремления и действительную невозможность открыть уже готовую выставку, то помогли нам напечатать каталоги и афиши, дали доски для устройства щитов, отделили для выставки в Доме Союзов несколько залов, предоставили автомобили для доставки картин и скульптур.

Члены АХРР работали за плотников и столяров, выставка «Жизнь и быт рабочих» была открыта вовремя — 17 сентября 1922 года.

На выставке участвовал и Николай Алексеевич Касаткин. История его присоединения к нам такова. На Передвижной

Касаткин выставил ряд работ, заполнивших целый зал. Достоинство их тонуло в общей массе малоинтересных по содержанию произведений. И картины остались незамеченными.

Наш президиум понимал, что выставка «Жизнь и быт рабочих» без Касаткина не обойдется. Касаткин чувствовал себя в то время скверно. Преподавал в средней школе, занимался с юными натуралистами. Его выселили из домика, где была его мастерская. Он жил в одной комнате. Для формалистов он был ненужным — он был «ихтиозавром», «натуралистом», «правым».

Григорьев и я поехали к нему в Сокольники. Путались в переулках, наконец, нашли. Он вышел к нам, и мы сказали ему, что приглашаем его участвовать на выставке «Жизнь и быт рабочих». Касаткин решительно отказался. Он заявил, что всю жизнь работал для рабочего класса, но все сложилось как-то так, что он жизнью отброшен.

Григорьев и я его понимали и сочувствовали. Мы были первыми, кто, любя и уважая этого большого художника, призвал его к жизни, кто вспомнил о нем.

Мы стали говорить, что это недоразумение, что работа всей его жизни для рабочего класса не может пройти бесследно. Я— ученик Касаткина, он был всегда ко мне внимателен, и это помогло нам разговаривать.

— Верьте нам,— говорили мы,— мы моложе вас, мы в гуще жизни, мы верим, что победим. Формалисты— явление временное.

Видимо, мы убедили Касаткина, и он согласился участвовать на выставке.

Зрителями выставки были участники V Всероссийского съезда профсоюзов — рабочие, шахтеры. В искусстве Касаткина они увидели себя. Около его картин всегда стояли толпы.

К самому концу выставки в ВЦСПС возник вопрос о создании музея труда. Пришла комиссия из МГСПС. Наметили несколько картин к приобретению. Но дело шло вяло, и наше настроение снизилось. Мы даже начали разбирать выставку. Вдруг я по телефону узнаю, что президиум ВЦСПС послал представителей на нашу выставку. Снятые картины мы вновь повесили. Приехала комиссия и закупила все лучшее, что было на выставке, в том числе все картины Касаткина.

Из этих картин образовался музей при Дворце труда. Касаткин стал его директором. МГСПС заказал ему несколько повторений картин. Успех у него был большой, его картины вполне соответствовали выставке «Жизнь и быт рабочих».

На выставке побывала Надежда Константиновна Крупская. Я с волнением сопровождал ее по выставке. Она медленно шла и тихо говорила: «Все новые имена, незнакомые». Дойдя до Касаткина, она остановилась и сказала: «Касаткин, его мы знали — ведь партия воспиталась и на картинах передвижников». Когда Крупская ушла, я передал товарищам слова Крупской.

Президиум АХРР решил ходатайствовать о присуждении Касаткину звания народного художника РСФСР. Помню, Башилов и я поехали в ВЦСПС, который поддержал наше ходатайство и передал его в Совнарком и ВЦИК. Через месяц Касаткину было присвоено почетное звание народного художника РСФСР. Он получил обратно свой домик с мастерской, сделался бодрым, энергичным и развернул большую работу при музее картин ВЦСПС.

О выставке было немало напечатано. Нас ругали, но нас и хвалили. Начались приобретения реалистических произведений. Приобретение картин реалистов, хотя они были оценены очень дешево, имело большое значение не только для АХРР, но и для всех художников-реалистов. Это было большим завоеванием: ведь в те времена даже в Третьяковскую галерею приобретали «кубики» и «квадратики» Малевича или нечто подобное.

Я помню, как в бытность Штеренберга комиссаром по делам изобразительного искусства при Комиссариате просвещения были введены карточки для получения дефицитных в то время красок и художественных материалов. Так вот М. В. Нестерову Штеренберг не дал карточку на краски, так как Нестеров, дескать, «правый» в искусстве и незачем его поощрять.

Мы готовили нашу IV выставку к пятилетнему юбилею Красной Армии. Эта выставка «Красная Армия. 1918—1923» была проведена комитетом из представителей ВРС и АХРР.

Художники работали в Москве, Ленинграде, Казани, Харькове, в Крыму, во всех наших республиках. Вновь были призваны к работе, творчеству те, кого «левые» перевели в отставку. Как и Касаткина, мы всех их привлекли к работе.

Картины проходили через жюри, как обычно на выставках АХРР, а поскольку выставка была посвящена Красной Армии, в жюри участвовали представители Революционного военного совета.

Выставка была торжественно открыта 19 марта 1923 года в старинном здании Музея Красной Армии и Флота на Пречистенке, где бывал Пушкин. Мы завели книгу для отзывов посетителей. Книга охотно заполнялась. Из записей видно было, что выставка нравится.

Как-то Военный редакционный совет самостоятельно, без согласования с нами, заказал художнику-кубисту портрет товарища Фрунзе. Когда Михаил Васильевич приехал на выставку и увидел свой кубистический портрет, сделанный с обыкновенной фотографии, он попросил портрет убрать. Действительно, портрет был скверный, безграмотный, но с претензией на новаторство.

Произведения выставки воспроизводились во многих газетах, журналах, книгах. Некоторые картины и портреты распространялись в огромном количестве в репродукциях. Отдельные работы печатаются до сих пор.

Часть картин затем была послана в Венецию на Международную выставку. Это были полотна Архипова, Карпова, Шухмина,

В. Яковлева, Никонова, Радимова и несколько моих портретов. Почти все работы, показанные на выставке, тогда же были приобретены для Музея Красной Армии и Флота.

Эта выставка решила многие вопросы, и самый главный — АХРР нужна, она может быть настоящим обществом современных художников-реалистов. В нас многие поверили.

К этому времени окончательно сформировались наши филиалы. В Ленинграде образовалась большая группа серьезных мастеров, из которых выделились молодые Н. И. Дормидонтов и С. А. Павлов; возник филиал в Казани. Велись переговоры с художниками Саратова и Ростова-на-Дону.

Деятельность АХРР как рулевым направлялась фракцией коммунистов-художников во главе с А. А. Вольтером, председателем АХРР был избран А. В. Григорьев.

Пятая наша выставка —«Уголок В. И. Ульянова-Ленина», названная так по предложению нашего председателя А. В. Григорьева, была открыта в 1923 году одновременно с Всероссийской сельскохозяйственной выставкой. Впервые целая художественная выставка была посвящена ленинской теме.

С этой выставкой нам особенно было трудно. Нам долго не давали материалов для работы, а когда мы, наконец, получили, времени оставалось ужасно мало, и, как нам было ни неприятно, мы выставили вещи, сделанные наспех.

Тем не менее, выставка имела огромный успех. На ней велась большая агитационная работа. В отдельные дни мы насчитывали до пяти тысяч посетителей. Был поднят вопрос, выдержит ли пол: экспозиция размещалась во втором этаже сравнительно небольшого здания Центрального дома крестьянина. После выставки картины перешли в Музей Революции.

Президиум командировал Григорьева и меня в Петроград для оживления работы нашего филиала. Художники нас радостно встретили. В «Общине художников» и в «Обществе им. Куинджи» мы сделали доклады.

Григорьев говорил о взаимоотношении искусства и революции, я рассказал об ахрровской работе и наших ближайших перспективах. Мы говорили художникам что не надо сидеть, сложа руки, ждать помощи извне, не надо хныкать. Надо самим войти в гущу жизни, надо живую советскую действительность сделать темой своих картин. Художнику надо жить так же, как живут все трудящиеся, и вместе со всеми строить новую, счастливую жизнь.

Художники после нашего отъезда начали работать. По возвращении в Москву, мы получили от студентов ленинградской Академии художеств письмо, в котором они просили нас, ахрровцев, помочь им перестроить Академию так, чтобы в ней можно было по-настоящему учиться. «До сих пор,— писали студенты Академии,— занимаемся кубиками, беспредметничеством и другими фокусами».

Строя АХРР, мы надеялись на приход к нам молодых художников. Мы ориентировались на здоровую молодежь без футуристической и супрематической истерики. Понятно, что письму студентов ленинградской Академии мы придали большое значение. Президиум АХРР командировал в Петроград Григорьева, Лехта и меня для формирования молодежной секции АХРР.

И вот мы снова в Петрограде. Спустя час после приезда мы уже в окружении студентов, которые засыпают нас вопросами об АХРР. Мы же расспрашиваем их о положении в Академии.

Выясняется, что хотя ректор Академии, скульптор Симонов — реалист, все дела вершит некий художник Карев, специальность которого «комбинировать плоскости». Учащиеся просто-напросто не понимали, чего от них хотят.

Мы решили поддержать стихийную тягу молодежи к реализму, к изображению живой советской действительности. Среди студентов — много рабочих, крестьян, которым органически противна мистика кубиков, плоскостей и прочие нелепости.

Григорьев обратился в Петроградский городской комитет партии, сделал доклад об АХРР, о непорядках в Академии. При содействии Петроградского комитета партии было получено разрешение на общее собрание Академии для доклада об АХРР. Из горкома мы поехали в Академию.

Приходим к ректору Симонову. Он немного обижен тем, что мы действовали помимо него. После переговоров был назначен час собрания.

На собрание явились все слушатели Академии со всеми своими профессорами. Зал был в буквальном смысле слова набит битком. Григорьев и я сделали доклады об АХРР, призвали к участию на VI выставке и предложили организовать в Академии ячейку АХРР.

Профессора, «комбинирующие плоскости», — Филонов, Терентьев и прочие — всячески нас ругали. Им помогали их рьяные последователи из учащихся.

Нарастал обычный для художественной среды того времени грандиозный спор. Вдруг выступил представитель райкома РКП(б) и в горячей речи сказал, что пора кончать с футуристической болтовней, что революции нужно дело, а не нелепая болтовня, и надо помочь революции, а не отвлекать людей всякой мистикой... Это было совершенно неожиданно и радостно для нас.

Я забыл сказать, что зал освещался маленькой керосиновой лампочкой, которая начала угасать. Нам до поезда оставалось два часа. Футуристы требовали ответа на свои речи. Боясь опоздать на поезд и не желая разжигать страсти, Григорьев предложил сократить собрание. Нам начали кричать, что мы трусим. Пришлось мне взять слово и заявить, что если собрание успокоится, то я останусь на час и постараюсь ответить на все вопросы. Наступило некоторое успокоение. Мне дали слово для ответа.

Во время своего выступления «беспредметник» Терентьев все время ходил взад и вперед вдоль длинного стола, где мы сидели, но мысли высказывал какие-то маленькие и пустяковые, больше работал мимикой и жестами. Возражая ему, я сказал, что большая площадь пола, которую исходил товарищ Терентьев, странным образом противоречит маленькой площади мыслей, им высказанных. Это задело его последователей. Начался шум. Я продолжал говорить. Шум разрастался. Потухла лампа. Я бросил говорить. Били стульями об пол. Приветствовали АХРР. Ругали и угрожали уничтожить АХРР. Собрание прервалось.

Когда мы выбрались в коридор, где был свет, я увидел, что мы окружены плотной группой молодежи. Через час мы уехали в Москву. На перроне нас провожала большая группа студентов Академии, ставших нашими друзьями.

После нашего отъезда в Академии среди студентов образовался комитет ученических ячеек АХРР, куда вошли настоящие энтузиасты реализма. В художественном техникуме (бывшая Школа общества поощрения художеств, где я учился в 1906 году) также образовалась ахрровская ячейка. Бюро ученических ячеек АХРР начало новое дело в СССР — организацию рабочих художников-корреспондентов.

Приближалась VI выставка АХРР. В ее организации нам помог Наркомпрос, давший 1100 рублей. Приблизительно столько же мы заняли, в счет предполагаемой выручки. ВЦСПС в долг напечатал афиши и пригласительные билеты.

Прибыли картины из Петрограда — их привез С. Карпов. Прибыли картины из Казани — их привез П. Радимов. Мы уже начали плотничать, ставить щиты, набивать полотно, составлять каталог, как вдруг пришло сообщение, что умер Владимир Ильич Ленин.

Мы немедленно приостановили работу на выставке. Решили насколько хватит сил зарисовать все, что связано со смертью Ленина. Ночью мне позвонили из «Красной Нивы» и просили нарисовать Ленина в гробу. Вручили мандат, подписанный редактором «Известий», по которому меня пропустили на хоры в Дом Союзов.

Три дня и три ночи мы без отдыха работали в Доме Союзов. День и ночь шел народ, несмотря на жесточайшие морозы. Три дня и три ночи двери Дома Союзов не закрывались. Прошли сотни тысяч людей.

Углубленный в работу, под непрерывные звуки траурной музыки, я думал только об одном: как можно точнее и правдивее передать увиденное. Григорьев добился пропусков еще для Б. Яковлева, В. Мешкова, Г. Горелова, С. Малютина и других. Отдельный пропуск имел И. Бродский.

В день похорон мы сделали зарисовки из окон Исторического музея. Все наши работы впоследствии были приобретены Музеем В. И. Ленина.

Мы снова стали готовить нашу VI выставку. Она была открыта в залах Исторического музея 31 января 1924 года. Был специальный отдел работ, посвященных похоронам Ленина.

На выставке были руководители партии и правительства, тысячи зрителей, представители печати. Выставку посетило более тридцати тысяч человек, в том числе делегаты съезда Советов. МГСПС направлял к нам рабочие экскурсии. На выставку приходили студенты рабфаков и вузов. Было много иностранных журналистов. Мне, как заведующему выставкой, пришлось давать объяснения американцам, немцам, англичанам.

Снимки с произведений, экспонированных на выставке, появились во всех журналах Москвы, Ленинграда, периферии. Составилась целая маленькая библиотечка журнальных и газетных статей.

Закончилась выставка целым рядом приобретений — в Третьяковскую галерею, в Музей труда при ВЦСПС, в собрание картин при МГСПС, в Дом крестьянина, в Музей Красной Армии и Флота, в Музей Революции, в Музей В. И. Ленина и другие учреждения.

Советская власть приобретала произведения искусства художников революции. Это было новым явлением, рождением новых традиций советского искусства.

После выставки была устроена внутриахрровская дискуссия, где мы жестко критиковали свои произведения. И не только критиковали, но и сократили АХРР с трехсот до тридцати восьми человек в основной группе и до сорока кандидатов. Нашей главной заботой было повышение своего мастерства, нашим идеалом — создание группы художников — первоклассных советских мастеров. Мы знали, что это была трудная цель: есть хорошие художники, но они по своему политическому уровню — младенцы; есть сознательные художники, но они еще не сформировались как мастера. Для повышения уровня мастерства мы организовали при помощи Главнауки студию. Она находилась в помещении церкви на Никольской улице. Мы надеялись в ближайшие годы стать таким обществом художников, которое отразит во множестве произведений чудесную эпоху социалистической революции.

Нашему политическому росту помогала мастерская С. А. Уншлихт в Кремле. Она тогда помещалась в зимнем саду. Эту мастерскую Стефания Арнольдовна предоставила нам, ахрровцам. В мастерскую приходило много интересных людей, выдающихся деятелей. В ней я сделал сотни портретов. Беседы с замечательными людьми были университетом для меня и моих товарищей.

В мастерскую как-то зашла Клара Цеткин и пробыла в ней не больше получаса. Я не успел ее зарисовать, но запомнил ее чрезвычайно выразительное лицо, сверкающие умом глаза. В этой мастерской я сделал портрет Петра Сажина, который был членом I Интернационала. Во время сеансов он мне много рассказывал о Марксе, которого знал лично.

Заходил в мастерскую соратник Владимира Ильича Ленина М. С. Ольминский, уже глубокий старик, и мы с ним говорили о Ленине. Я с него сделал три портрета — у него было прекрасное лицо. Он был болен и мог позировать не больше получаса.

В кремлевской мастерской я сделал портрет и дочери В. В. Стасова — Софьи Владимировны Медведевой. Она была высокая, седая, умная. Любила поговорить.

В этой мастерской я проработал пятнадцать лет. Из них десять лет вместе с Радимовым, который сделал много отличных этюдов Кремля. Мы имели постоянные пропуска в Кремль и могли часто видеть руководителей партии и правительства, многих зарубежных коммунистов.

* * *

Развитие АХРР после VI выставки шло бурно. Эстетствующие критики, правда, нас не понимали. Они не понимали, что художники должны работать для широчайших масс, а не для кучки избранных.

«Голый формализм — сияние вокруг нуля»,— сказал один из критиков. «Соединить большое и понятное содержание с понятной и четкой формой — вот что нам нужно»,— утверждала АХРР и через головы эстетов обращалась непосредственно к зрителю.

В ноябре 1924 года был поднят вопрос об устройстве специальной выставки для огромной картины И. И. Бродского «II конгресс Коминтерна». Это была первая многофигурная композиция в советской живописи. Бродский работал над ней четыре года.

После обсуждения президиум АХРР постановил открыть выставку картины Бродского и подготовительных рисунков к ней 14 декабря 1924 года в Музее изящных искусств в Москве. Выставку посетило сорок пять тысяч человек. Вокруг нее было много шума. Во время споров некоторые вхутемасовцы «буйствовали» так, что перед картиной пришлось поставить барьер, а около барьера — надежную охрану. Было устроено два бурных диспута в помещении выставки и в Академии художественных наук.

Картина после Москвы объехала целый ряд городов. В связи с большим интересом к картине был поднят вопрос об издании ее репродукции для массового распространения.

К тому времени мы уже организовали шесть выставок. Это было возможно благодаря энергии и энтузиазму художников. Я уже указывал на материальную нужду всей массы ахрровцев, но мы и не думали, чтобы жить как-то иначе. Осуществляя лозунг «Искусство в массы!», мы должны были столкнуться и с проблемой распространения наших работ, то есть развития издательской деятельности.

Организация производственного бюро вызвала целый ряд споров, опасений. Многие были против коммерческой деятельности

АХРР. «АХРР и Сухаревка несовместимы»,— горячился Котов. «Лучше хорошая марка АХРР и ни копейки денег, чем плохая марка АХРР и много денег»,— поддерживал я.

Большинство в президиуме возражало нам, говоря, что АХРР и не собирается задаваться целями наживы. Коммерческую часть производственно-издательской работы можно вести так, что наша репутация не пострадает. И наконец, если мы хотим дать репродукции массам, придется для этого завести специальный аппарат. Решено было приступить к производственно-издательской деятельности. Во главе производбюро был поставлен секретарь нашей комфракции и член президиума А. А. Вольтер.

Издательство АХРР начало работу с подготовки и издания альбомов «Война войне» и «Новая Россия в изобразительном искусстве» Н. М. Щекотова.

Репродукция с картины Бродского очень большого размера была напечатана за границей, в Германии, куда специально был командирован В. Н. Перельман.

Через некоторое время после выставки Бродского 8 февраля 1925 года открылась наша VII выставка картин и скульптур (также в помещении Музея изящных искусств). Для нее мы собрали работы художников Москвы, Ленинграда, Казани, Саратова, Костромы, Новочеркасска на тему «Революция, труд и быт».

Из присланных на выставку двух тысяч работ жюри отобрало около четырехсот.

На открытии присутствовало несколько тысяч человек. Играл оркестр. На улице стояла большая очередь желающих попасть на выставку.

После осмотра выставки с речами выступил народный комиссар просвещения А. В. Луначарский и президент Академии художественных наук П. С. Коган. Речи произносились в зале «итальянского дворика» музея.

Луначарский в своей речи сдержанно отозвался об АХРР. Но уже через некоторое время, 27 марта 1925 года, на страницах «Известий» он с удовлетворением отметил огромную посещаемость выставок АХРР.

И наконец, еще через некоторое время, на V съезде Всерабиса Луначарский назвал АХРР «главным руслом для нашего изобразительного искусства» *.

Посетил выставку Демьян Бедный. После осмотра работ он написал в книге для посетителей:

Прекрасно, сильно, вдохновенно
И в целом, и в частях.
Сегодня был я, несомненно,
У победителей в гостях!

---

* «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 299.

Заведующий Главнаукой Ф. Н. Петров оставил в книге отзывов такой отклик: «Я провел только один час на выставке, но этот час был одним из лучших в моей жизни. Выставка создает не только революционное настроение, но и доставляет большое наслаждение своими мастерскими, высокохудожественными работами».

* * *

В этот период я делал портрет Михаила Васильевича Фрунзе. После одного из сеансов мы приехали на выставку. Фрунзе предупредил, что ему некогда, что он пробудет у нас десять минут — не больше и... пробыл около часа. Внимательно рассматривая картины, сказал, что выставка — это большое завоевание, но что в будущем он ждет еще больше от АХРР: «Это начало громадного дела». Перед уходом Фрунзе посоветовал АХРР связаться с Реввоенсоветом для работы по подготовке к десятилетию Красной Армии. Позднее Фрунзе говорил: «Главное — не превращайтесь в замкнутую секту».

Особенно ощутимую помощь АХРР на всем пути ее развития оказывал Климент Ефремович Ворошилов, неизменный друг советских художников, большой знаток и ценитель русской реалистической живописис XIX и XX веков и особенно реалистической живописи советского периода. Вспоминая сейчас взаимоотношения АХРР с Реввоенсоветом, я могу с полной ответственностью сказать, что советское изобразительное искусство своими достижениями во многом обязано К. Е. Ворошилову, который повседневно общался с нами, художниками, и помогал нам то ценнейшим советом или идейной консультацией, то дружеской товарищеской поддержкой. Будущие историки искусства еще не раз остановятся на огромной роли членов Реввоенсовета, которую они сыграли в искусстве той эпохи.

Правительство, партийные и советские организации, видя наши успехи, также поддержали нашу деятельность. Наша работа приняла большие масштабы.

Посещаемость VII выставки (65 000 человек) и литература о ней были так велики, что перекрыли итоги всех предыдущих выставок.

Нельзя не отметить одно событие VII выставки: художник И. И. Машков порвал с «Бубновым валетом» и вступил в члены АХРР. На VII выставке он выставил самые лучшие свои работы «Мясо» и «Хлеб», которые ныне висят в Третьяковской галерее. Машков — человек пламенного темперамента. Много раз рассказывал он мне с сердечным волнением, как нелегко ему было порвать с друзьями из «Бубнового валета». «Но теперь мои друзья — ахрровцы»,— взволнованно говорил Машков.

Седьмая выставка закончилась приобретением работ в различные музеи (Музей Революции, Музей труда при ВЦСПС) и учреж-

дения. Часть купленных работ была репродуцирована Госиздатом для массового распространения. Наркоминдел приобрел несколько работ для наших посольств.

* * *

Седьмая выставка, показанные на ней работы Машкова, Бродского, Чепцова, Карпова, Рылова, Малютина, Никонова и Богородского заявила о художественном росте АХРР. В 1925 году, кроме И. И. Машкова, вступили в АХРР — А. М. Герасимов, К. Ф. Юон, С. Д. Меркуров, И. Д. Шадр, М. Б. Греков, В. Н. Бакшеев.

Восьмая выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР» открылась накануне 1 мая 1926 года в огромном двухэтажном павильоне Парка культуры и отдыха. Когда повесили картины, поставили скульптуры — мы сами были поражены впечатлением, которое она производила. Выставка показывала строительство социализма на одной шестой части земли. Она демонстрировала дружбу народов СССР. Зритель, переходя из одного зала в другой, совершал как бы путешествие по необъятным просторам СССР, по всем республикам, областям и краям и видел то огромное, что осуществила Советская власть.

На вернисаж пришло около десяти тысяч человек. А. В. Луначарский тоже был поражен выставкой, ее грандиозными для того времени размерами, и его удивило огромное количество пришедших на выставку зрителей. Свою речь на открытии выставки он так и начал, сказав, что это необычайная выставка, что это народное празднество.

На VIII выставку наряду со знаменитыми старыми мастерами Архиповым, Юоном, Малютиным, Рыловым, Кустодиевым, Лансере, Бакшеевым, Туржанским, Машковым дали свои работы и молодые художники: Иогансон, Соколов-Скаля, Ряжский, Богородский, Шегаль, Модоров, Терпсихоров, Авилов, Сварог, Греков, Покаржевский, Карпов, Борис и Василий Яковлевы, Рянгина, Карев, Никонов, Луппов, Перельман, Чашников, Львов, Яновская и многие другие.

Выделялись картины Б. В. Иогансона. Заметным было появление и А. М. Герасимова. С ним мы еще в Училище живописи боролись против футуристов и супрематистов. Он вошел в АХРР только в 1925 году. До этого был на войне, потом болел и жил в Козлове, где сделал памятник Карлу Марксу, разрушенный белогвардейцами, и написал портрет И. В. Мичурина.

На VIII выставке АХРР Герасимов выставил большую акварель «Степь»— очень красивую работу, отличный портрет Мичурина и прекрасно написанную солнечную картину «Пионерка».

Восьмая выставка привлекла широкие массы зрителей. Каждый день выстраивалась огромная очередь за билетами. Как-то нам сообщили, что в очереди в кассу стоит М. И. Кали-

нин. Мы подошли, поздоровались и сказали: «Пожалуйста, Михаил Иванович, пройдите на выставку». Но М. И. Калинин отказался уйти из очереди. Получив билет и предъявив его на контроле, он вошел в павильон и вместе со всеми зрителями стал осматривать выставку. Мы очень гордились его посещением.

Был на выставке и В. В. Маяковский с журналистом Левидовым.

Несмотря на то, что мы вместе с Маяковским учились в Училище живописи, ваяния и зодчества, в первые годы революции мы встречались только на диспутах, и я немало сражался с ним. И вот Маяковский у нас на VIII выставке. Мы здороваемся, ходим по залам и дружески разговариваем. Не стерпев, Левидов возмущенно говорит Маяковскому:

— Володя, что же это такое, ты ходишь с Кацманом, мирно разговариваешь? Сдаешь свои позиции?

И вдруг Маяковский говорит Левидову:

— Иди к черту, ты ничего не понимаешь.

Левидов испуганно отскакивает в сторону, а Маяковский говорит:

— Безусловно, это победа, это ваша победа. Правильное дело сделали.

Он внимательно с интересом осмотрел всю выставку. Мы подарили ему книгу Н. М. Щекотова «Искусство СССР», и я, шутя, написал: «Побежденному от победителей».

На выставке побывало более ста тысяч зрителей. Были среди них и иностранцы. И наша печать и зарубежная много раз положительно отмечали VIII выставку АХРР.

Запомнилось бандитское выступление наших врагов — выставку два раза поджигали.

После VIII выставки были массовые вступления в АХРР. Особенно много вступило молодежи.

АХРР стала всесоюзной организацией, имела уже большое хозяйство — издательство, выставочное дело, управление филиалами, отделы информации, заграничных связей, архив и т. д. Отдел самодеятельности обслуживал большое количество рвущихся к искусству людей — рабочих и крестьян. Из студии АХРР выделился целый ряд хороших художников: О. Д. Яновская, В. И. Прагер, О. И. Колмакова, В. С. Бибиков, Д. Лебедев, Г. В. Кибардин, А. В. Лобанов.

* * *

В 1927 году, в апреле, состоялась выставка АХРР. Работ было немного, в основном московских художников, но качественный рост их был значительным. Ряжский дал отличные картины «Делегатка» и «Ханжа». Солнечно сверкали краски на работах Архипова. Очень сильные работы были у Соколова-Скаля.

Архипов хвалил моего «Скрипача-горбуна». Эта работа попала на выставку в Вашингтон и была там приобретена. Репродукции с этой картины печатались в Америке и Англии.

Десятилетие Советской власти было отмечено очень сильной выставкой, которую организовало государство, и после этого началась систематическая организация государственных выставок.

Росли не только ахрровцы, росли и художники ОСТ — Дейнека, Вильямс, Пименов. Из бывшего «Бубнового валета» на выставку к десятилетию Советской власти дали работы Кончаловский, Королев, Лентулов, Рождественский, художники из общества «Четыре искусства»— Павел Кузнецов, Петров-Водкин.

На этой выставке я показал свой первый групповой портрет «Ходоки у М. И. Калинина», который у меня потом приобрели для Русского музея в Ленинграде. Все наши работы мы выполняли как заказные.

Заканчивалась подготовка к выставке АХРР, посвященной десятилетию Красной Армии. Картины все прибыли, но помещения для выставки еще не было. Однажды мы шли по улице Горького и увидели почти законченное здание будущего Центрального телеграфа. Решили посмотреть, что это за здание такое замечательное строится. Ходить по стройке не полагалось, и нас задержали. Но именно это нам и помогло: мы познакомились с милым седым человеком, архитектором Олторжевским.

Мы ему рассказали, что Реввоенсовет и АХРР подготовили огромную выставку «X лет Красной Армии», но помещения нет, и мы просили бы предоставить нам для нее первый этаж здания телеграфа: центр Москвы, нижний этаж — удобно для больших картин и тяжелых скульптур. После целого ряда отказов разрешение нам было дано. Но надо заметить, что этим мы в значительной степени обязаны К. Е. Ворошилову.

Выставка АХРР, посвящанная десятилетию Рабоче-Крестьянской Красной Армии открылась 23 февраля 1928 года. По откликам прессы, по количеству посетителей эта выставка напоминала выставку «Жизнь и быт народов СССР» в Парке культуры и отдыха в 1926 году. На вернисаж этой красноармейской выставки, так же, как когда-то на выставку 1926 года, явилось около десяти тысяч человек. Картины были повешены на щитах, расставленных так, что получилось много внутренних зал, и смотреть было очень удобно. Хорошо разместилась скульптура. Выставка пользовалась колоссальным успехом, было множество экскурсий, приходили целыми подразделениями красноармейцы со своими командирами.

Однажды тов. Хмельницкий Р. П. привел большую воинскую часть. Красноармейцев принимали Радимов, Перельман, Пшеничников и я. Мне довелось со ступенек здания телеграфа произнести речь перед красноармейцами о выставке и об АХРР. Потом красноармейцы заполнили залы выставки.



Анатолий Васильевич Луначарский выступает на открытии выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР». 1924

В Центральном парке культуры и отдыха им. А. М. Горького
в день открытия выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР». 1924

Художники АХРР среди шахтеров

На этой выставке ясно стало, что советское искусство нашло свою дорогу. Выделялась очень хорошая картина Б. В. Иогансона «Узловая железнодорожная станция в 1919 году». Центральное место занимала картина И. И. Бродского «Заседание Реввоенсовета», Н. Б. Терпсихоров представил «Отдых красноармейцев», К. Ф. Юон — одну из лучших своих картин «Проводы рабочих отрядов на фронт». Все отмечали триптих Н. М. Никонова «Колчаковщина», «Стихийную демобилизацию» Г. К. Савицкого, «Таманский поход» П. П. Соколова-Скаля. Хорошее впечатление производила картина С. М. Луппова, изображавшая коммунистический отряд в дождливый осенний день уходящий по улицам Москвы на фронт. Запомнилась картина «Басмачи» С. М. Карпова, похожая на фреску, как и все полотна этого рано умершего талантливого художника.

Мастер жанровой картины С. В. Рянгина выставила «Красноармейскую изостудию», П. М. Шухмин —«Приказ о наступлении», В. Н. Яковлев показал картину «Красные командиры», Ф. С. Богородский «Матросы в засаде». Очень оригинальную, хорошую по цвету картину «Люди в рогожах» дал П. А. Радимов. Ее сюжет — эпизод из гражданской войны, когда по Волге на барже белогвардейцы везли людей на расстрел — голых, едва покрытых рогожами. Выделялись как изобразительные поэмы о Красной Армии картины М. Б. Грекова.

В X выставке принимали участие как члены АХРР, так и художники других объединений. Дейнека выставил замечательную картину «Оборона Петрограда». Дали на выставку свои произведения Грабарь, Кончаловский, Туржанский, С. Герасимов, Шадр, Манизер, Тавасиев, Мотовилов, Шильников, Сергеев, Крандиевская, Лехт, Нерода и другие.

Обогащаясь идеями Октябрьской социалистической революции советское искусство росло и крепло, становилось социалистическим по содержанию, национальным по форме. Художники всех направлений служили народу, который впервые на земле совершил социалистическую революцию. Эта работа доставляла нам всем огромную радость.

Работы X выставки АХРР имели успех не только в СССР, но и на Международной выставке в Венеции, где были экспонированы «Взятие Кремля» К. Ф. Юона, «Красные командиры» В. Н. Яковлева, «Красноармейская изостудия» С. В. Рянгиной, «Матросы в засаде» Ф. С. Богородского, «Таманский поход» П. П. Соколова-Скаля, «Делегатка» Г. Н. Ряжского, «Смерть комиссара» К. С. Петрова-Водкина, «Купание Красной конницы» П. П. Кончаловского, работы А. Е. Архипова, мои три портрета (в том числе портрет П. С. Когана, президента Академии художественных наук), скульптуры В. А. Ватагина, И. Д. Шадра, В. И. Мухиной.

Зрители венецианской выставки проявили большой интерес к советскому разделу. Приходя на выставку, они спрашивали,

где находятся советские картины, и залы, в которых висели наши работы, были всегда полны людей.

Почти все картины, показанные на X выставке, были заказными, а многие незаказанные — приобретены, большинство из них поступило в Музей Красной Армии. Реввоенсовет постоянно покупал произведения советских художников для юбилейных выставок Красной Армии. Эти выставки стали традицией и проводились каждые пять лет.

К этому времени ахрровские отделения были во всех республиках, во многих городах, областях и краях. Художники шли к нам охотно, особенно молодежь: шли и художники текстильщики, и монументалисты, и керамисты — решительно все виды искусства были представлены в АХРР. Наше начинание разрослось и настала пора подвести некоторые итоги. Президиум АХРР постановил созвать Всесоюзный съезд АХРР.

У нас было немало противников. И среди них — критики, отрицавшие станковую картину, толкавшие искусство к супрематизму, к «деланию вещей». Много писалось по поводу АХРР и просто всякой чепухи. Тов. Курелла, например, писал в журнале «Революция и культура» (1928 г., № 2), что идеология основного ядра АХРР — либерально-буржуазная идеология, что с ней необходимо вступить в бой, что под вывеской АХРР скрывается идеологическая реакция и так далее и тому подобное. За АХРР заступился тогда старый большевик Емельян Ярославский. В следующем номере того же журнала он дал отпор тов. Курелла в статье «Против левой фразы и недобросовестной критики». Заканчивал свою статью Ем. Ярославский так: «Мы считаем абсолютно излишним после всего сказанного доказывать вздорность обвинений тов. Курелла, будто идеология ахрровцев — это идеология либерально-буржуазных попутчиков, семеновеховцев, скрытых народников и проч. и проч... Мы считаем вредной попытку вбивания клина между ахрровцами и молодыми художниками... Мы опасаемся, что это будет попытка нового культивирования кубизма, футуризма и других видов «левого» искусства на почве, взрыхленной революцией. Мы опасаемся, что это будет господство «левой» фразы и «левого» ребячества в искусстве, новой попыткой вопрос о форме поставить выше вопроса о содержании искусства» *.

Весной 1928 года в Коммунистической академии состоялся четырехдневный диспут на тему: «Искусство в СССР». Ахрровцы мужественно защищали свои принципы реалистического искусства. Выступили от АХРР Г. Г. Ряжский, Ф. С. Богородский, С. Д. Тавасиев, А. Н. Тихомиров и я.

И наконец, в обстановке ожесточенных дискуссий и горячих споров, 3 мая 1928 года в зале Государственной академии художественных наук открылся Первый съезд АХРР.

---

* Сб. «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 384.

Было более 150 делегатов, съехавшихся со всех концов СССР. Было много приглашенных — художники, журналисты, критики, гости. Приехали два представителя от немецких художников, интересовавшихся деятельностью АХРР.

В старой России съезды художников происходили дважды: в 1894 году — русских художников и любителей и в 1912 году — Всероссийский съезд художников. Первый съезд АХРР может быть с известными оговорками приравнен к Всесоюзному съезду художников, и значение его в том, что художники в своей деятельности приблизились к масштабам и формам государственной работы и стали изживать групповщину.

От Народного комиссариата просвещения съезд приветствовал А. В. Луначарский. От ЦК ВКП(б) выступил Ем. Ярославский. Он сказал, что АХРР поняла и почувствовала настоящее назначение советского искусства, искусства социализма. Ярославский сам был художником и закончил свою речь словами, что гордится званием члена АХРР. Ярославский часто приезжал в мастерские к художникам, и мы его очень любили.

С докладами выступили: А. А. Вольтер «Основы ахрровской идеологии и практики» и В. Н. Перельман «Шесть лет АХРР». Все говорили о том, что АХРР создала тип нового художника-общественника.

Доклад о филиалах АХРР сделал Ф. С. Богородский, А. А. Антонов говорил о производственно-издательской деятельности АХРР. Был доклад о Центральных курсах АХРР.

В докладе А. А. Вольтера было сказано: «Лозунг героического реализма был выдвинут в искусстве к моменту окончания гражданской войны и началу социалистического строительства. Основываясь на новых принципах, осуществлялась ахрровская практика, отыскавшая совершенно новые методы массовой художественной агитации и пропаганды.

...Отстояв станковую картину как культурное и могущественное воздействие на массы, АХРР могла это сделать исключительно на основе превращения себя в широкое и мощное общественное движение».

Съезд постановил именовать нашу организацию АХР — Ассоциация художников революции. Это название объединяло всех художников СССР — любой республики, любой национальности, а не только России.

Были приняты обращение I съезда АХР к революционным художникам всех стран и новая декларация. В ней, в частности, говорилось

«На нас, художниках пролетарской революции, лежит обязанность художественно претворить в реалистических формах, понятных широчайшим массам трудящихся, доподлинную революционную действительность и своей художественно-общественной работой активно участвовать в социалистическом строительстве...»

В мае 1929 года открылись наша XI выставка АХР «Искусство в массы», II выставка ОМАХР и II выставка ОХС (Объединение художников-самоучек) — то есть выступили совместно АХР, ее молодежь и представители самодеятельного искусства.

Выставка открылась в павильоне напротив Парка культуры и отдыха. Здесь же выставлялось и прикладное искусство — текстиль, фрески, фарфор. Обращали на себя внимание картины: «Вузовцы» и «Советский суд» Б. В. Иогансона, «Бойня» А. М. Герасимова, «Пролетарское студенчество» К. Ф. Юона, «Путь из Горок» П. П. Соколова-Скаля, «Председательница» Г. Г. Ряжского, «Смерть коммунара» Е. А. Львова. Я выставил «Калязинских кружевниц». Выделялись работы молодых художников-живописцев — Ф. А. Малаева, А. П. Бубнова, Ф. И. Невежина и других.

На выставке экспонировалась картина М. М. Берингова «Свадьба слепых». По поводу этой картины, очень выразительной, возник бурный спор, продолжавшийся несколько дней. Будущие рапховцы считали картину мистикой — мы защищали картину Берингова. Нападали и на картины М. Б. Грекова, которые потом были признаны классическими произведениями советского искусства. Мы защищали Грекова всегда.

Жизнь протекала бурно не только в среде художников, аналогичные явления наблюдались в среде писателей и музыкантов.

Организационные формы явно старели. Приближалось время перехода от групповых объединений к единой творческой организации советских художников, к единому союзу писателей и композиторов.

Одиннадцатая выставка была последней выставкой АХР, если не считать, что в 1929 году выставка АХР прошла с большим успехом в Кельне.

Несколько картин ахровцев было приобретено в Кельне и на выставке в Нью-Йорке. И, что любопытно, покупали картины самой острой советской тематики. Так, у Савицкого была куплена картина «Стихийная демобилизация», у Соколова-Скаля — картина «Рабочий, крестьянин и красноармеец», у меня купили «После трудового дня» и заказали копию картины «Ходоки у М. И. Калинина». В зарубежной прессе было опубликовано много статей и репродукций.

На следующей международной выставке в Венеции также было показано много ахровских произведений. Началось регулярное приобретение наших произведений в Третьяковскую галерею, в Русский музей, а также в другие музеи СССР и некоторые галереи зарубежных стран.

В 1932 году Постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года все литературно-художественные организации были распущены и образованы единые творческие союзы. Впервые партией был выдвинут как творческий метод искусства — социалистический реализм.

Все средства, помещения АХР и издательства перешли в единый союз художников. Но главное, что перешло в единый союз художников,— это кадры и десятилетний опыт АХР. Да и большинство актива АХР стало членами правления единого творческого союза и его московского отделения.

Теперь, через десятки лет, видно, что в практике АХР было много новаторского, рожденного жизнью советского общества. Лучшие произведения ахровцев дороги нам и будут цениться всегда как свидетельство художников, являвшихся очевидцами и участниками великих революционных событий.

После Постановления ЦК нашей партии от 1932 года прошло много лет. За эти годы выросли новые поколения талантливых художников. Старые советские художники, в том числе и ахровцы, работают на более высоком уровне. Выставки последних лет продемонстрировали новые достижения советского искусства.

Теперь, обозревая десятилетнюю борьбу АХР, мы с благодарностью оцениваем этот опыт, используем все лучшее и полезное в нем в нашей сегодняшней борьбе за чистоту принципов искусства социалистического реализма.

«Борьба за реализм в искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания». М., 1962, стр. 173—192. Печатается с сокращениями и в новой авторской редакции

П. А. РАДИМОВ

ПЕРВЫЙ ГОД АХРР

Первый год моей общественной деятельности в Москве, первый год АХРР. У меня было много планов и совершенное отсутствие денег. Я обедал, ужинал и ночевал у друзей...

В эти дни 1922 года на IV конгрессе Коминтерна я познакомился с К. Е. Ворошиловым и однажды зашел к нему в маленький номер гостиницы «Националь» поговорить о предполагаемой выставке Красной Армии. Заодно я сделал набросок с Ворошилова, а также с находившегося здесь же С. М. Буденного. Товарищ Буденный в шутку заметил, что в бою гораздо легче, чем позировать. Рассматривая этюд, он сам увлекся работой художника и, взявши кисть, немного поправил свой портрет... Я уходил из «Националя» вдохновленный товарищеской беседой с К. Е. Ворошиловым и С. М. Буденным...

Готовясь к первой маленькой художественной военной выставке, я написал длинное письмо в Реввоенсовет, в котором просил

помочь художникам в деле ее организации. Помощь была оказана, и прежде всего нам дали стекло для окантовки рисунков и сукно для щитов...

Многие прославленные советские художники до сих пор вспоминают с увлечением это время, время энтузиазма, первые походы художников на заводы.

* * *

«Братья и сестры!» — этим обращением в 1922 году начал свою речь художник Николай Алексеевич Касаткин в Центральном доме просвещения и искусств в Леонтьевском переулке после моего доклада на тему «О значении быта в искусстве». То был вечер, когда художники-реалисты крепко поспорили с футуристами.

Словами «братья и сестры» Н. А. Касаткин начал свою речь, а кончил словами И. Е. Репина из письма к нему, где говорилось о том, что народ, завоевав свободу, возьмет и сбережет нужное ему здоровое искусство. С Касаткиным познакомил меня в 1913 году передвижник Н. Н. Дубовской, с ним я ездил к Касаткину в мастерскую в Сокольники и потом мы встречались как члены Товарищества передвижных выставок. Старый мастер-реалист, первый художник рабочего класса, Касаткин очень болезненно переживал сумбур, бывший в то время в изоискусстве. Наша работа по организации АХРР, наши оптимизм и пылкость оказали на него живительное действие. Много сил положил он на создание первого Музея труда при ВЦСПС. Этот Музей потом стал постоянной выставкой, а затем отделом Музея Революции.

Творчество Касаткина — его этюды шахтеров, картины на сюжеты революции — были по достоинству оценены товарищами из ВЦСПС, а мы, ахрровцы, дорожа первым пролетарским художником, стали добиваться присвоения ему звания народного художника Республики. Во ВЦИКе поддержали наше ходатайство, и через несколько недель мы праздновали юбилей Касаткина в зале Исторического музея... А. В. Луначарский сказал прекрасную речь, обращенную к юбиляру. Художники приветствовали старого мастера, а я, тогдашний председатель собрания и зародившегося АХРР, прочел Касаткину сочиненные для этого случая стихи. Касаткин, трогательно волнуясь, говорил ответную речь перед переполненной аудиторией. Дальше что делать, мы не знали, о банкете из нас никто не помышлял, да и денег у нас не было. И все же скромный банкет мы устроили. В нем приняли участие тогдашние молодые и старые художники — Б. Н. Яковлев, Е. А. Кацман, В. К. Бялыницкий-Бируля, В. Н. Мешков, А. В. Моравов, Н. Г. Котов, В. Н. Перельман, А. В. Григорьев и другие. Художники были довольны, что юбилей удался, и поверили в свои силы. Касаткин много и славно поработал в последующие годы и умер от разрыва сердца на заседании в Музее

Революции, где он держал речь по поводу представленных на жюри картин и говорил о строгости рисунка и необходимости бережного, вдумчивого отношения к искусству.

Пусть же эти непритязательные строки воспоминаний будут данью уважения тем памятным дням.

1964 г.

В. Н. ПЕРЕЛЬМАН

ИСКУССТВО — В МАССЫ

10 лет ахрровского движения (1922—1932)

I

После окончания Училища живописи, ваяния и зодчества, то есть все первые годы гражданской войны, я провел в родном Саратове, где работал во внешкольном отделе по организации изостудий в рабочих районах.

В 1922 году, весной, я приехал в Москву. Вскоре попал на общее собрание Ассоциации (АХРР) в Историческом музее. Там я встретился с основной группой ахрровцев, бывшей мне отлично знакомой по Училищу живописи. Это было чудесное, бодрое собрание, обнаружившее огромную волю к борьбе за реализм.

Меня единогласно приняли в члены организации, а после III выставки АХРР, посвященной жизни и быту рабочих и приуроченной к V съезду профсоюзов, я был введен в состав президиума.

К тому времени уже была выработана декларация АХРР, провозглашавшая лозунг «героического реализма».

Начатая АХРР борьба с формалистами, пытавшимися влиять на развитие изобразительного искусства, была тяжелой, а главное, длительной. По существу, эта борьба, приняв новые формы, продолжается и в настоящее время. Мы, ахрровцы, были тогда горсточкой никому не ведомых художников. Леваки над нами издевались как в своих выступлениях, так и в прессе. Против нас были выдвинуты обвинения в «приспособленчестве», в «эпигонстве», в «некультурности». Однако весь этот жалкий арсенал клеветнических утверждений не остановил, да и не мог остановить ахрровского движения.

Подавляющая часть тогдашней художественной критики была либо враждебна реализму и, естественно, АХРР, либо занимала позицию замалчивания ахрровского движения. Поэтому особенно важное значение имели критические работы А. А. Сидорова, который все время вел активную борьбу за советское реалистиче-

ское искусство. Ту же позицию активной поддержки занимали Ф. С. Рогинская и Н. М. Щекотов, чья нашумевшая тогда книга «Новая Россия в искусстве» вышла в издательстве АХРР.

Леваки могли только разрушать, а надо было восстанавливать и строить. Вот почему нужны были художники-реалисты и массовое художественное реалистическое движение. Глубокой мудростью звучали позднее сказанные нам на нашей VII выставке слова М. В. Фрунзе: «Главное — не превращайтесь в замкнутую секту».

Что, собственно, означали эти слова? Для нас они означали: не превращаться в камерную выставочную группу. Единственный путь предохранить АХРР от этого — войти в гущу жизни, накрепко спаяться с ней. По этому пути мы и пошли!..

По всей стране стали возникать филиалы АХРР, при АХРР была создана в 1927 году массовая организация самодеятельных художников — ОХС.

Одной из замечательных черт ахрровского движения было то, что ее успехи явно не принадлежали никому из нас в отдельности. АХРР была счастливо сложившимся ансамблем, в котором каждый знал свое место и вкладывал все свои силы в общее дело.

Наивно думать, что в АХРР все шло совершенно гладко. Было много несуразностей, организационной толкотни, неразберихи, но все это с лихвой искупалось подлинным энтузиазмом, с которым ахровцы отдавались творчеству и выполняли черновую работу: сами пилили доски для выставочных щитов, сами свозили картины, обтягивали холстом щиты, разносили повестки и т. д.

Ахрровское движение выдвинуло целый коллектив отличных мастеров-реалистов. На их плечи легла большая часть трудной, но почетной задачи — повернуть советскую живопись первых лет революции от формалистических уродств к тематическому идейному реалистическому искусству...

Враждебная реализму критика пыталась доказать, что в АХРР якобы существует всеобщая стилевая нивелировка с ориентацией на «мещанские», «реакционные», отсталые эстетические вкусы. Нужно ли говорить о вздорности и необоснованности этих утверждений!

Ахрровское движение было очень терпимым к стилевым особенностям художников (в рамках, разумеется, реалистических традиций). Так, например, в АХРР свободно уживались такие разные мастера, как Василий Яковлев, А. В. Моравов, К. Ф. Юон, Степан Карпов, С. В. Рянгина, Е. А. Кацман, А. Н. Тихомиров и другие художники. Об этом же свидетельствует и факт вхождения в АХРР художников «Бубнового валета». В этой связи можно назвать и творчество одного из идеологов АХРР, внесшего немалый организационный вклад в ахрровское движение — Н. Г. Котова, разрабатывавшего проблемы панорамной живописи, а также художника В. В. Хвостенко, добившегося исключительных результатов в восстановлении забытых традиций энкаустики.

Ахрровцы проявили себя творчески очень значимо и очень активно во всех жанрах, начиная с историко-революционного и кончая портретом, бытовым жанром и пейзажем... Многих из них мы уважительно называли «картинщиками», способными творчески реализовать сложные жанровые композиции. Это был основной костяк ахрровских тематических выставок. Им, наряду с художниками-реалистами других объединений, мы обязаны тем, что были сохранены для истории зримые, живые и типические черты рабочих, крестьян, воинов Красной Армии, представителей трудовой интеллигенции, жизнь и быт 20-х и 30-х годов.

В ахрровское движение включились и «старики»: В. С. Малютин, Н. А. Касаткин, А. Е. Архипов. Особо примечательна роль в начале ахрровского движения Н. А. Касаткина, одного из первых русских художников, посвятивших свое творчество рабочему классу. Ему первому в 1923 году было присвоено почетное звание народного художника Республики.

Наше тяготение к передвижничеству было не случайным, а органически обусловленным. Мы помнили замечательные слова Крамского о том, что идеи, выдвинутые передвижничеством, «восторжествуют при другом общественном строе». Поэтому мы так яростно и боролись с попытками пренебрежительного игнорирования передвижников, третирования их как «провинциалов» в искусстве.

Наша борьба за реализм не могла не быть одновременно борьбой за реабилитацию передвижников — отличных мастеров и прекрасных общественников. Но одновременно с этим было бы неправильно нас представлять, как «неопередвижников».

В своих высказываниях, в своей теоретической практике мы пытались осуществить лучшие традиции величайших реалистов, таких, как Веласкес, Рубенс, Франс Гальс, Гольбейн, титаны итальянского искусства и великие русские художники, у них мы должны были и хотели учиться. Наши противники, наоборот, на первый план выдвигали и пытались пересадить на нашу почву гнилостные продукты формализма, главным образом французского, то есть искусство периода деградации и загнивания капитализма.

Мы хотели идти от натуры к окружающей нас революционной героической действительности. Боровшиеся с нами группы художников шли от своих представлений к натуре, субъективистски ее деформируя и извращая. Понимая значение учебы в музеях, мы важнейшим считали стремление к натуре, у них было восприятие мира сквозь музейные очки, причем в музеях они замечали прежде всего Сезанна, Пикассо, Дерена и других. Мы боролись за революционную картину «как социальный акт», они цеплялись за безыдейный фрагмент, за этюдизм. Мы говорили о «единстве содержания и формы», делая акцент на содержании, они выдвигали на первый план элементы формы, утверждая, что важно не «что», а «как». Мы считали все разговоры леваков о «живописной

культуре» фальшивой фразой, за которой скрывалось их профессиональное неумение и действительное художественное бескультурье.

Леваки ругали нас «натуралистами», «протоколистами», «копиистами», а мы спокойно продолжали работать и неплохо боролись за наши взгляды и убеждения, утверждая значение для определенных периодов «художественного документализма», понимая натурализм как изучение натуры, как фазу, которую нельзя и не надо миновать в изобразительном искусстве, но на которой не следует застревать, стремясь к образному раскрытию действительности. Нет никаких сомнений в том, что в этой борьбе мы делали массу ошибок. Это были неизбежные болезни роста. Между тем многие критики требовали от нас немедленных успехов. И это после косноязычия формалистов, после утраты целостного ощущения картины!

К сожалению, нам остро не хватало теоретиков-искусствоведов, стоящих на наших позициях, поэтому нам самим приходилось браться за перо. Ввиду необходимости идеологического обоснования нашей позиции комфракция и президиум АХРР подготовили и опубликовали в 1924 году письмо, озаглавленное «Очередные задачи АХРР», адресованное всем нашим филиалам и всем художникам.

В этом письме, предварительный проект которого был нами коллективно проработан, мы звали художников и особенно художественную молодежь поставить свое искусство на службу революции, осознать необходимость возрождения в изобразительном искусстве единства формы и содержания, призывали к реалистическому отражению на полотне окружавшей нас советской действительности. В этом документе, напоминая об опыте Курбе, мы говорили о том, что современный художник «должен быть мастером кисти и революционным бойцом за лучшее будущее человечества».

В целях сближения художников с писателями и поэтами, мы затеяли тогда целый ряд вечеров-встреч, решили написать серию портретов деятелей советского искусства. Я выбрал писателя Н. Ляшко, он позировал мне в моей мастерской, позировал прекрасно.

Некоторое время мне пришлось работать в МОПР (Международная организация помощи борцам революции). Мы, ахрровцы, организовали и конкурс на плакат и значок МОПР. Первую премию по конкурсу на значок получил А. И. Кравченко. Международную известность приобрел плакат работы художника Н. М. Никонова, изображавший тюремную решетку и руку революционера с красным платком. Все основное ядро АХРР было привлечено к работе в изданиях МОПР.

Потом я перешел в «Рабочую газету». Руководил там художественным отделом. Работа была, как и в других газетах, спешная, нервная, в быстром и четком темпе. В работе художественного

отдела газеты принимало участие до 40 художников, среди них было много ахрровцев. Регулярно работали Кацман, Иогансон, Топорков и другие.

Вспоминается мне посещение газеты художником Ефимом Чепцовым. Застенчиво оглядываясь, он вошел в художественный отдел и нерешительно спросил, показывая на сверток под мышкой, можно ли посоветоваться относительно небольшой работы, написанной им в селе Медвенке, на Украине, где он обычно жил летом: «Очень большие колебания у меня: не знаю, можно ли выставлять эту работу на очередной ахрровской выставке?» (АХРР тогда готовила к показу свою VII выставку «Жизнь, быт и труд»). Говорил он с типичным украинским акцентом, застенчивой и одновременно лукавой усмешкой.

Стоило больших усилий заставить его развернуть принесенный сверток. Это было полотно «Заседание сельской комячейки», даже не натянутое на подрамник. Персонажи картины были подлинно живыми, образы людей были остро схвачены и переданы с большим мастерством.

Присутствующие художники стали хвалить работу и дружески заверили автора, что она будет иметь большой успех на выставке. Чепцов растерялся. Он-то думал, что эта работа — его творческая неудача... Вскоре картина стала знаменитой. Сейчас она находится в экспозиции Третьяковской галереи.

Таким же, примерно, был и художник Топорков, прекрасный рисовальщик и иллюстратор. Мы потешались над ним, когда слышали о том, как он, выполнив заказ, приносил его заказчику и, не слушая похвал, начинал уверять, что задание не удалось ему и он лучше сделает во второй раз.

Одновременно с работой в газете по заданию президиума я принимал участие в организации издательства АХРР и в создании производственного отдела Ассоциации.

Одной из первых работ, выпущенных издательством, был капитальный альбом «Война войне».

Производственное бюро возглавил член президиума АХРР художник А. А. Вольтер, являвшийся тогда директором Кустарного музея. Активное участие в работе бюро принимали Ф. А. Модоров, Ф. К. Лехт, А. Н. Тихомиров и покойный Степан Карпов. В издательстве активно работали А. А. Антонов, В. Б. Урицкий и Е. А. Львов, много сделавшие для превращения его в солидное предприятие, выпускавшее издания огромными тиражами.

Осенью 1924 года И. И. Бродский привез в Москву свою картину «II конгресс Коминтерна». На экстренном заседании президиума АХРР было принято решение организовать показ этой картины в Музее изящных искусств.

Нам с Тихомировым было поручено выполнение этой задачи. К открытию выставки были выпущены афиши, построенные по принципу стенных газет. В них мы поместили отзывы о картине крупнейших деятелей революции.

Выставка, как мы и ожидали, имела грандиозный успех. У картины происходили стихийно возникавшие дискуссии. Президиумом было принято решение выпустить репродукцию картины массовым тиражом и большого размера. Мне было поручено наблюдать за выпуском этой картины в Берлине во время моей заграничной поездки. Рабочие берлинской типографии всячески содействовали скорейшему выпуску картины, в центре которой был дорогой им образ В. И. Ленина.

В начале 1925 года в Музее изящных искусств была открыта VII выставка АХРР. На вернисаже выступил А. В. Луначарский и президент ГАХН П. С. Коган.

На выставке экспонировались исключительные по мастерству натюрморты И. И. Машкова, виртуозные по блеску техники полотна А. Е. Архипова и И. И. Бродского, серия беспризорных Ф. С. Богородского, жанры Е. М. Чепцова и С. В. Рянгиной, портреты Е. А. Кацмана, картина «Транспорт налаживается» Б. Н. Яковлева и другие. Успех выставки был исключительный. Это был первый художественный успех АХРР.

II

К этому времени АХРР получила помещение на Волхонке, надолго ставшее боевым центральным штабом ахрровского движения.

Деятельность АХРР приобретала большой размах; множилось число филиалов; широко распространялись по всему Советскому Союзу издания АХРР.

В доме АХРР был организован целый цикл вечеров с участием крупнейших деятелей советской культуры и приезжих деятелей культуры Запада. Особенно запомнился вечер с участием замечательной немецкой художницы Кэте Кольвиц.

Начали функционировать на Волхонке Центральные курсы АХРР, созданные на базе бывшей студии И. И. Машкова. В короткое время эти курсы развернулись в большое учебное заведение, где вели преподавание И. И. Машков, П. Ю. Киселис, С. М. Карпов и Ф. К. Лехт. Это был важнейший раздел педагогической работы АХРР. Курсы выпустили ряд способных молодых художников, которые затем стали отличными мастерами, активными участниками омахрровских и ахрровских выставок (Прагер, Яновская, Калмыкова и другие). При доме АХРР на Волхонке по инициативе А. М. Тихомирова была организована отличная библиотека, ставшая ценнейшим подспорьем в творческой практике художников.

К этому времени уже возник ОСТ (Общество художников станковистов) во главе с Д. П. Штеренбергом. Его возникновение — свидетельство сложности процессов, совершавшихся в области изобразительных искусств.

Если с 1922 по 1925 год АХРР боролся с «лефами» за самое существование станковой картины, то теперь, когда это сражение было в основном выиграно и станковая живопись приобрела все права гражданства, борьба разгорелась за содержание станковой картины, за поворот ее к советской тематике. По существу, были разгромлены не только отрицатели станковизма, но и те, кто пытался удержать станковизм на базе безыдейного фрагмента, этюдизма и под всяким предлогом уклонялся от поворота к советской теме.

Возникновение ОСТ знаменовало, что определенная часть художников не только принимала станковизм, но и провозглашала необходимость советской тематической картины. Казалось, что расхождений между АХРР и ОСТ нет. Но это только казалось. Расхождения были, и они были глубокими. Остовцы, подхватив наш лозунг о станковой картине с советской тематикой, утверждали, что ахрровцы «опошляют» советскую тематику, что ахрровцы являются эпигонами передвижничества, что они игнорируют последние достижения западноевропейского искусства. В этом последнем остовцы были правы. Мы действительно целиком отбрасывали формалистические выверты западноевропейского «искусства», какими бы громкими названиями «лабораторных поисков» они не прикрывались. Остовцы считали, что они не только за советскую станковую картину, но и за то, чтобы эта картина была сделана на основе «опыта», полученного так называемым «левым» искусством в области цвета, фактуры, объема и т. д. Короче, остовцы делали ставку на последние этапы западного искусства, особенно на немецкий экспрессионизм. Преобладающими у них были — плакатная выразительность, плоскостная живопись с фактурными ухищрениями и т. д. Таким образом, борьба АХРР переходила на более высокую ступень. Это была борьба за определенный реалистический характер советской станковой картины, но построенной не на опыте западноевропейского искусства периода упадка капиталистической культуры, а на опыте величайших достижений всего мирового искусства периода его расцвета.

Отмеченные процессы не исчерпывались, разумеется, только фактом возникновения ОСТ. Нашумевший тогда факт вхождения одного из лидеров «Бубнового валета» И. И. Машкова в АХРР, огромный успех его замечательных натюрмортов, имел чрезвычайно важное значение.

Основное ядро «Бубнового валета», так долго боровшееся за традиции сезаннизма и в своей творческой практике бывшее вне борьбы за тематическую картину, после вхождения И. И. Машкова в АХРР явно начало испытывать потребность сближения с АХРР, а затем и вхождения в нее. Многим из бубновалетцев казалось (и это укреплялось известной частью художественной критики), что, входя в АХРР, они поведут борьбу внутри Ассоциации за так называемую «живописную культуру». Были среди

них, конечно, и искренние сторонники крутого поворота от «самодовлеющего» этюдизма к советской тематике, к картине, пропитанной социальным содержанием. Однако дальнейшее развитие советской живописи убедительно показало, что одного желания еще недостаточно, что средствами сезаннизма и постсезаннизма настоящей картины не создашь, что для этого нужна огромная подготовительная работа в области рисунка, композиции, изучения типажа и т. д.

На одном из первых же заседаний президиума АХРР был поставлен вопрос о вхождении в Ассоциацию художников «Бубнового валета». Обсуждение было бурным. Я был в числе резких противников вхождения «Бубнового валета». Конечно, в стремлениях бубновалетцев к АХРР было много положительного, но мне представлялось, что сначала надо завершить борьбу за монолитность ахрровского движения, за укрепление его рядов. Я считал более правильным проведение сначала ряда предварительных мероприятий по сближению «Бубнового валета» с АХРР. Мы, разумеется, понимали, что факт этого сближения есть факт художественно-политический, что он знаменует поворот определенных групп художественной интеллигенции от аполитизма к советской идеологии. В конце концов президиум принял решение о вхождении художников «Бубнового валета» в АХРР по их заявлениям. Это вхождение было осуществлено глубокой осенью 1925 года и произвело большое впечатление в среде художников. Роль АХРР как «тематического возбудителя» получила общее признание, причем усиленно выпячивалась организационная значительность ахрровского движения и старательно затушевывалась наша творческая практика.

Размах ахрровской организационной работы действительно увеличивался. Ахрровцам приходилось и творчески работать, и писать критические статьи, и выступать на собраниях. Много времени у них отнимала и работа в издательстве. К VIII выставке АХРР был налажен выпуск целой серии иллюстрированных каталогов, плакатов, открыток, брошюр, художественных изданий. Для проведения жюри президиум АХРР выехал в Ленинград. Встречи с ленинградскими художниками, в частности, с Бродским, чествование ахрровцев в «Обществе им. Куинджи» и в «Общине художников» показали, что ахрровская борьба за реализм получила живую и горячую поддержку в городе Ленина.

Мне вспоминается одна дискуссия, организованная в Политехническом музее в первые годы существования АХРР. Тема дискуссии была сформулирована так: «Мы и лефы». С докладом выступил Е. А. Кацман. На вечер пришло много художников и молодежи. Зал был переполнен. В самый разгар доклада пришел В. В. Маяковский, встреченный бурными аплодисментами части зала и молчанием другой, сочувствовавшей ахрровским позициям в искусстве. Схватки Маяковского с Кацманом бывали не раз, к тому же в различных аудиториях.

Маяковский вошел в залу в пальто и с палкой — высокий, с выдвинутым вперед плечом и поднятой головой. Он прошел прямо на сцену, подошел к столу, где стоял докладчик, налил из графина воду в стакан...

Маяковский обратился прямо к аудитории, из зала ему отвечали, шум в зале усиливался. Увидев в зале художника Федора Богородского, бывшего футуриста, вошедшего потом в АХРР, Маяковский обратился сразу к нему и, подняв руки, патетически произнес:

— Федя, зачем ты с ними, с АХРР? Зачем? Ведь ты же наш, наш!

Богородский, вскочив со своего места, отрицательно тряс головой и кричал в ответ Маяковскому:

— Я уже, Володя, не ваш, не ваш!

Когда в Парке культуры и отдыха в 1926 году открылась огромная VIII выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР», на выставку приехал Маяковский вместе с журналистом Левидовым. Он обошел всю выставку и, отмахиваясь от суетливого и брюзжащего Левидова, сказал, обращаясь к ахрровцам:

— Ну, что же, ребята, народ с вами, ничего не скажешь!

Нужно сказать, что постепенный отход Маяковского от «лефов» и ранних футуристических увлечений определял и наше отношение к нему.

III

Объем задуманной VIII выставки АХРР был грандиозен. Она включала более двух тысяч работ, отражавших жизнь и быт Москвы, Ленинграда, промышленных и земледельческих районов Украины, Белоруссии, Мурмана, Крыма, Кавказа, Поволжья, Урала, Сибири, Туркестана и т. д. Выставка открылась в начале мая 1926 года на территории теперешнего Парка культуры и отдыха. Само открытие выставки превратилось в народный праздник. На нем присутствовало более десяти тысяч человек — цифра рекордная для вернисажей художественных выставок того времени. Мне никогда не забыть этого ликующего солнечного дня, митинга, на котором выступали А. В. Луначарский и П. С. Коган, огромных масс зрителей, заполнивших все выставочные залы.

Экспозиция выставки была построена по географическому признаку. Это было спорно и на это ожесточенно нападали!

На выставке были блестяще представлены Кустодиев, Архипов, Малютин и все основное ахрровское ядро. Прекрасные места были предоставлены группе бубновалетцев, вошедших в АХРР. Успех выставки в прессе и у зрителей был совершенно исключительным. Были попытки поджога выставки классовыми врагами.

Выставку посетило около ста тысяч человек. Мы гордились этими цифрами. Нам была дорога эта живая связь с организован-

ным рабочим зрителем. С типом «камерных» выставок мы бесповоротно порвали.

Успех ахрровского движения был в его массовости, но в то же время широта этого размаха требовала и новых методов руководства им. После VIII выставки начало резко выступать несоответствие между старой структурой АХРР и новыми задачами, которые возникали перед ахрровским движением. Ассоциация явно вступала в полосу внутренних бурь и конфликтов. Это были болезни роста. Старая организационная структура АХРР имела в основе институт «членов-учредителей», тогда как рост организации вызывал необходимость учета новых художественных сил, вливавшихся в АХРР...

Группа членов президиума АХРР, куда входил и я, выдвинула новую систему руководства движением: центральный совет АХРР, как направляющее учреждение, и секретариат, как орган, руководящий всей практической работой. Другая часть членов президиума настаивала на сохранении института «членов-учредителей» и организации Московского АХРР. Конфликт протекал бурно. Враги АХРР ликовали. Кое-кто иронизировал: дескать, «Бубновый валет» оказался «гвоздем, проткнувшим кишки АХРР». Возникший МОАХРР оказался явно нежизнеспособным и после некоторого периода заседательской шумихи ликвидировался. Было, правда, время, когда явное большинство АХРР оказалось на стороне МОАХРР и руководство фактически сосредоточилось в руках группы бубновалетцев, но это продолжалось недолго. Нам удалось добиться перелома. На чрезвычайном общем собрании Ассоциации получила признание точка зрения новой системы руководства движением. МОАХРР был объявлен распущенным. Группа бубновалетцев демонстративно вышла из АХРР, образовав впоследствии ОМХ (Общество московских художников) во главе с А. В. Лентуловым.

Непосредственно за ликвидацией конфликта и произведенной реорганизацией ахрровского движения была устроена IX выставка АХРР, главным образом московских ее членов.

Выставка была небольшой и открылась весной 1927 года в помещении Музея Революции. На ней выдвинулся Егор Ряжский, давший превосходные живописные работы в области социального типажа. Особенно выделялась его «Делегатка»...

Мы не были слепы к нашим недостаткам и ошибкам. Их было у нас немало. Ведь зачастую вместо советской темы художники брали советский сюжет, но органически не раскрывали тему, а лишь поверхностно иллюстрировали ее. Мы сознавали это и сами боролись с недостатками, а наши противники, раздувая их, пытались ослабить нашу связь с миллионными трудовыми массами.

В этой боевой атмосфере борьбы за реалистические позиции в советском искусстве начата была нами под руководством специальной комиссии Реввоенсовета СССР подготовка к выставке, посвященной десятилетию Красной Армии (X выставка АХРР).



Семен Михайлович Буденный среди художников АХРР

Михаил Васильевич Фрунзе среди художников на VII выставке АХРР. 1927

Михаил Иванович Калинин в гостях у художников АХРР

Мы привлекли к участию в этой выставке и художников других объединений.

Эта выставка АХРР явилась заслуженной победой советского реализма. Ряд произведений ахрровских художников с этой выставки был продемонстрирован на выставке в Венеции в 1928 году, несмотря на попытки наших противников помешать этому под предлогом, что, дескать, советская тематика на зарубежной выставке может иметь нежелательный отклик. Действительность, однако, показала совершенно другое: к советским произведениям было приковано наибольшее внимание зрителей. С этого, собственно, и началась наша борьба за продвижение произведений художников АХРР в отечественные и зарубежные музеи.

Помню незабываемое февральское утро, выставочные залы заполнены шумной массой рабочего зрителя... Успех выставки был непрерывно растущим и ошеломляющим. Ее посетило более ста тысяч человек.

Надо особенно отметить, что именно с этой выставки начинается бурный рост Б. В. Иогансона, давшего впоследствии такие замечательные работы, как «Допрос коммунистов», «На старом уральском заводе» и ряд других.

Непосредственно после X выставки АХРР и выставки ОМАХРР мы приступили к организации созыва нашего первого и в те годы единственного съезда художников. Предсъездовский период был на редкость кратким и напряженным. Это был период пересмотра некоторых наших прежних установок, но он не означал ревизии основных положений нашей борьбы за реализм. Пересмотр шел в основном по линии расширения наших позиций, превращения АХРР «станкового» в «станково-производственный». Возникал вопрос об изменении названия АХРР, о новой декларации Ассоциации. Оживилась деятельность нашей партийной фракции. Необычайно активен был во всех этих вопросах наш омахрровский молодняк, на который усиленно «нажимали» представители «Октября», пытаясь его поссорить со старыми кадрами АХРР. Из этой затеи ничего не вышло. Съезд продемонстрировал полное единодушие ахрровских рядов.

Из среды молодежи выделилось ядро монументалистов, окончивших тогда Вхутеин и впоследствии ставших руководящим ядром РАПХ. Они были очень активны в предсъездовской дискуссии.

В выработке нашей новой декларации и целого ряда съездовских документов принял активное участие Емельян Ярославский. Съезд был проведен в мае 1928 года в помещении Государственной академии художественных наук и прошел очень торжественно. На съезде были представлены все основные филиалы АХРР. Из Берлина приехали представители братской нам организации Ассоциации революционных художников Германии.

На основе коллективно проработанных нами тезисов с основным докладом о наших идеологических установках выступил

А. А. Вольтер. Докладчик внимательно проанализировал пройденные ахрровским движением этапы и наметил дальнейшие пути развития Ассоциации как в области станковой живописи, так и в области производственного искусства. Мне было поручено на съезде сделать оргдоклад, в котором я познакомил делегатов съезда с огромным размахом ахрровского движения и наметил, на основе тезисов, организационную структуру Ассоциации. На съезде блестяще выступили Ем. Ярославский и А. В. Луначарский. К съезду было приковано внимание художественной общественности, о нем много писали в печати. Съезд принял новое наименование организации — Ассоциация художников революции, была утверждена новая декларация АХР. Интересны были доклады с мест. Съезд принял обращение ко всем революционным художникам Запада. Съезд АХР имел большое значение для всего изобразительного искусства СССР.

Руководство издательства АХР гордилось «факсимильным» репродуцированием музейных работ. Большими тиражами выходили в издательстве АХР плакаты, лубки, открытые художественные письма, различные книги по искусству, учебные пособия и много других изданий. Качество этих изданий, особенно по разделу плаката, лубков и открыток, не всегда было на должной высоте.

В 1929 году состоялось специальное решение Агитпропа ЦК ВКП(б) о работе АХР и о выпускаемой ее издательством продукции *. Агитпроп ЦК, подчеркивая большое положительное значение проделанной АХР и ее издательством работы, справедливо критиковал ряд выпущенных изданий с конкретным указанием допущенных ошибок и недостатков. Все это принесло большую пользу в дальнейшей работе АХР и ее издательства.

Осенью 1928 года проходил пленум избранного съездом Центрального совета АХР. На нем был оформлен прием в АХР художественной молодежи, образовавшей производственные секции (монументалистов, полиграфистов, текстильщиков, плакатистов, оформителей и др.). В конце пленума был поставлен вопрос об исключении из АХР И. И. Бродского. На пленуме мы были введены в заблуждение и голосовали за исключение. Это было нашей грубейшей и недопустимой ошибкой, о которой мне сейчас стыдно вспоминать. Исключение Бродского сильно помешало цельности нашей борьбы за реализм.

Специально образованная государственная комиссия очень быстро установила факт невиновности Бродского. В 1931 году Бродский был снова принят в АХР.

На дальнейших пленумах АХР все явственней начали выступать, главным образом со стороны художественной молодежи, те отрицательные тенденции неправильных взаимоотношений с беспартийными художниками, составлявшими основное ядро

---

* «Известия ЦК ВКП(б)», № 9 (263), от 15 февраля 1929 г.

АХР, которые получили потом такое нездоровое выражение в практике РАПХ (практика «наклеивания ярлыков» и т. п.). Делались попытки отдельных вылазок против станковой картины и даже художественных выставок.

К этому времени ахровское издательство настолко разрослось, что его пришлось превратить в акционерное общество, установившее в области художественной репродукции рекордные цифры тиражей. Я имею ввиду издание под редакцией А. В. Луначарского «Художественных сокровищ» наших музеев и галерей. Это было дело очень большого художественного значения. Качество репродукций было таково, что мы получили от фирмы Зеемана в Лейпциге (наиболее крупного издательства в области цветной художественной печати) ряд хвалебных отзывов о наших репродукциях.

Руководство АХР подхватило начинание ленинградцев, организовавших кружки рабочих-художников и выступление самоучек Рогожско-Симоновского района Москвы, и создало в 1927 году при АХР на автономных началах всесоюзное Объединение художников-самоучек (ОХС), выросшее потом в большую художественную организацию с филиалами на местах. Задача, стоявшая перед ОХС, имела двойной характер: наиболее способных и одаренных подготовить к профессиональной учебе; для остальных же это должно было явиться делом их эстетического воспитания.

АХР организовала ряд выставок, конференций и студий ОХС, провела много заочных консультаций и т. д. Из среды ОХС скоро выдвинулись интересные рабочие-художники. На одной из конференций, организованной ОХС в Доме АХР в 1929 году, возникла острая дискуссия вокруг самого понятия «самоучка».

К сожалению, наша занятость ахровским движением и творческой работой не давала возможности уделять ОХС того внимания, которое оно заслуживало. Но все же и в этой области АХР сказала свое нужное слово. Она основательно помогла делу художественной самодеятельности в СССР.

Осенью 1928 года нами был задуман генеральный смотр всего ахровского движения. Смотр этот нами мыслился, как показ большой художественной выставки АХР, ОМАХР и ОХС с филиалами. Выставку мы решили развернуть весной 1929 года. Все ахровское движение было мобилизовано на подготовку к ней.

Открытию выставки предшествовали ожесточенные бои внутри АХР и на жюри выставки. Рапховская молодежь, испытавшая сильное давление «октябристов», требовала удаления с выставки ряда работ Грекова, Терпсихорова, Берингова и других художников. Чтобы понять яснее этот натиск художественной молодежи, надо вспомнить обстановку тех дней.

Новицкий, Михайлов и ряд других идеологов «Октября» упрекали партийную молодежь АХР в том, что она, видите ли, плохо борется с «реакционным крылом» Ассоциации. Это было намеренное науськивание молодежи на основное ядро АХР.

Мы считали требование о снятии замечательных картин выдающихся художников-реалистов неправильным и резко выступили против очередных левацких наскоков на реализм.

Ряд картин нам удалось отстоять, но нездоровая атмосфера, к сожалению, осталась. Омахровский отдел выставки содержал обильное количество примеров того, какими болезнями схематизма и формализма была заражена художественная молодежь.

Одиннадцатая выставка АХР, ОМАХР и ОСХ, открываясь весной 1929 года, возбудила острое и пристальное внимание всей советской общественности. Грандиозен был вернисаж-митинг, на котором выступали А. В. Луначарский и другие деятели советской культуры. Впечатляющим было посещение выставки массами зрителей и целыми экскурсиями. Но в самой выставке, даже в ее экспозиции, ощущалось нечто указывавшее на то, что в нашей живописи, в первую очередь в АХР, назревает столкновение различных течений...

Некоторые искусствоведы утверждали, что АХР в своей специфической форме существовала только до своего первого съезда, а после него перестала существовать. Они основывали свои суждения на том, что якобы одна часть основного ядра АХР была «подмята» рапховской молодежью, а другая была вынуждена выйти из АХР и образовать новое объединение ССХ (Союз советских художников) во главе с А. В. Григорьевым, одним из бывших учредителей АХРР. Нет ничего, однако, наивнее и поверхностнее такой точки зрения, основанной на элементарном незнании истории ахровского движения.

Действительно, внутриахровская борьба после съезда, протекавшая крайне напряженно и в тяжелых условиях, привела к выходу из АХР ряда ахровцев и в том числе некоторых «стариков», наших учителей, но ядро АХР предпочло не выходить из организации и в трудных условиях вести борьбу на два фронта как с внутриахровскими загибщиками, придерживавшимися рапховской ориентации, так и с находившимися вне АХР формалистами, их покровителями из ИЗО Наркомпроса и других учреждений. Мы, ахровцы, понимали, что выход из АХР — это непоправимый удар по всему ахровскому движению, по всей борьбе за идейное искусство, за реализм.

Конечно, нам было тяжело сознавать, что от нас откололась целая группа прекрасных художников-реалистов, что часть близких нам по ахровскому движению товарищей отошла от нас, но мы решили ни в коем случае не выходить из АХР, отстаивать наши позиции в искусстве в рядах той организации, с которой мы вместе творчески росли и утверждались как советские художники.

Действительность подтвердила правоту наших решений. Вышедшие из АХР и образовавшие ССХ провели несколько выставок, но оказались неспособными сколько-нибудь эффективно воздействовать на основные процессы развития изобразительного

искусства и представляли собой еще одну замкнутую камерную выставочную организацию, оторванную от массовой базы ахровского движения. Раскол этот оказался фактически ударом по монолитности и цельности нашей борьбы за реализм и только облегчал и усиливал позиции формалистических загибщиков, по существу, стоявших на идеалистических субъективистских позициях, пытавшихся ревизовать основные положения марксистско-ленинской теории отражения. Внимательное и объективное изучение сохранившихся документов ахровского движения неопровержимо подтверждает это, и не следует мельчить эти факты и обывательски толковать их! Это были не мелкие личные склоки, это была борьба за правильную линию развития советского изобразительного искусства.

IV

Еще до открытия XI выставки АХР Ассоциация начала издавать свой печатный орган «Искусство в массы», сыгравший очень большую роль в борьбе за реализм. Впоследствии, при возникновении РАПХ, журнал был преобразован и выходил под названием «За пролетарское искусство». Он проводил типичную для РАПХ линию приклеивания ярлыков, но в то же время в ряде вопросов правильно критиковал формалистов и разоблачал левацкие загибы объединения «Октябрь», которое потом самораспустилось, точнее вошло в РАПХ.

К этому времени возник Всекохудожник — первая производственно-материальная база художников, сыгравшая большую роль в деле организации труда художников. После длительных переговоров была также организована Федерация художественных обществ (ФОСХ). Федерация дала мало. К тому же Федерация не смогла установить правильных взаимоотношений со Всекохудожником; известная польза ее была в попытке совместной работы художественных обществ и групп.

Осенью 1931 года АХР направил бригаду художников в составе П. Радимова, Е. Кацмана, Б. Зенкевича, гравера И. Павлова, Н. Завьялова и В. Перельмана для работы на Коломенский завод. Это была интересная и значительная поездка. Мы поселились в поселке Боброво близ Коломенского завода, установили связь с коломенским филиалом АХР и его председателем, способным художником X. Ушениным, помогли созданию художественной студии в Коломне, помогли Ушенину в его борьбе с местными формалистами.

Была глубокая осень, хмурым и неприветливым было небо. Вечерами Радимов читал нам свои коломенские сонеты. А днем мы работали в цехах завода и к годовщине Октября устроили при помощи Всекохудожника прямо в цеху большую художественную выставку. После работы, в своих спецовках, рабочие шли на выставку, отражавшую их быт, их борьбу и дости-

жения. Успех выставки у рабочих был исключительным. Потом мы эту выставку с большим успехом повторили в Москве в выставочном зале Всекохудожника.

В изобразительном искусстве нарастали глубокие процессы размежевания: произошел раскол в ОСТе, ОКХе и «Четырех искусствах». В АХР вошли Сергей Герасимов, К. Н. Истомин и многие другие художники. АХР фактически превратилась в одну из самых массовых организаций советского изобразительного искусства. Это был короткой, но плодотворный период в жизни Ассоциации. Творческая работа шла неплохо. Был проведен ряд творческих смотров, выставочных выступлений, широко развернулось социалистическое соревнование, шефство над заводами и колхозом им. АХР, интенсивно работали творческие бригады.

Помню творческий вечер, посвященный 10-летию ахровского движения. В затихшем, переполненном зале мне пришлось делать доклад, посвященный десятилетним итогам. Этот доклад я делал в зале Дома АХР на Волхонке, в зале, много видевшем за все эти годы. Там разыгрывались все перипетии нашей борьбы за реализм, в этом зале бушевали «художественные бури» наших споров.

На этом вечере мы вручили основному ядру АХР почетные грамоты. В них мы отмечали персональные заслуги ахровцев, выражали свое глубокое убеждение, что ахровцы в образованном едином творческом Союзе художников сохранят свою боевую целеустремленность в борьбе за социалистический реализм. Все последующие годы своей творческой работы в едином союзе ахровцы доказали это.

Прошло уже более тридцати лет после ахровского движения, но и сейчас при поездках по необъятному Советскому Союзу, знакомясь с нашим многонациональным советским искусством, мы встречаемся с бывшими ахровцами, сыгравшими большую роль в его становлении и развитии.

1963 г.

А. А. ВОЛЬТЕР

КАК И ПОЧЕМУ Я ВСТУПИЛ В АХРР

Думая сейчас, много лет спустя, о том, как сложилась моя жизнь после окончания Школы общества поощрения художеств, я прихожу к выводу, что она не представляет исключения, а является типичной для многих людей моего поколения, которые еще до револююции были связаны с нашей партией.

При царизме, во время тюремных отсидок и ссылок, естественно, я утрачивал связь с художниками, но как художник продолжал чувствовать свою кровную близость к изобразительному искусству.

После Октябрьской революции положение изменилось. Однако гражданская война и иностранная интервенция вновь отвлекли от живописи. Продолжительное время я работал на артиллерийском заводе. И лишь в мае 1920 года был откомандирован в распоряжение Главкустпрома ВСНХ РСФСР для организации нового для меня дела — экспорта художественных кустарных изделий за границу.

И вот я в Москве, где до того никогда не жил. Знакомых художников в столице у меня нет, а работы уйма — как по выяснению сохранившихся художественных промыслов, так и по восстановлению распавшихся за время войны кустарных артелей.

Чтобы познакомиться с художественной жизнью страны и новыми веяниями в области искусства, я обратился к официальным изданиям Народного комиссариата просвещения — журналу «Изобразительное искусство» и газете «Искусство коммуны». Первые же номера журнала и газеты меня ошеломили. В статьях газеты и журнала Наркомпроса проводится мысль о том, что новое искусство, искусство советское, социалистическое могут создать только мастера формалистических направлений, что это дело под силу только им. Авторы этих статей призывали одним ударом покончить с реализмом, особенно с живописью передвижников, а заодно и со станковой картиной вообще. Они, видите ли, «художники-изобретатели». Поэтому только они и могут претендовать на участие в создании нового искусства, которое, как они утверждали, будет искусством не содержания, а исключительно искусством формы. В последующих номерах газеты и журнала шла все та же беспардонная дискредитация реалистического изобразительного искусства, включая и живопись импрессионизма. Дальше терпеть этот разгул формализма было уже невозможно. Я стал искать единомышленников, то есть художников-реалистов. Хотелось узнать как они относятся к формализму и, в частности, к футуристам, что думают о дальнейших путях развития советского изобразительного искусства. Я, конечно, понимал, что в то трудное время, которое мы только что пережили, наша партия, естественно, не могла вплотную заняться искусством. Все силы страны были поглощены войной.

Но я понимал и другое. За правильное развитие изобразительного искусства должны бороться сами деятели искусства, прежде всего художники. Я стал посещать многочисленные в то время диспуты по вопросам искусства. На них я услышал заявления формалистов о том, что-де художники-реалисты — это бездушные ремесленники, мещане, чуждые живому революционному пролетарскому сознанию и что они обречены на гибель вместе с породившей их буржуазной стихией.

В 1923 году на одном из партийных собраний я встретился с художником Петром Киселисом и стал расспрашивать его о том, знает ли он что-либо о группе деятелей искусства, которая выступает под странным названием АХРР, и как это сокращение надо

расшифровывать? Он тут же мне сообщил о недавно возникшей группировке художников-реалистов, о ее борьбе за станковую картину, за понятное для народа искусство.

Из всего рассказанного я заключил, что эстетическая платформа этой группы художников вполне отвечает моему пониманию искусства. Мы договорились с Киселисом встретиться с руководящими деятелями АХРР на Никольской улице в помещении бывшей трапезной Богоявленского монастыря, где временно они обосновались. В мрачном сводчатом помещении я познакомился с председателем правления АХРР Павлом Радимовым и членом правления Александром Григорьевым. Беседа была откровенной, непринужденной и результативной. Я был принят в число членов АХРР. Знакомясь с рядовыми художниками Ассоциации, ее активом и членами правления, я выяснил, что все они являются подлинными энтузиастами советской реалистической станковой живописи.

На общих собраниях АХРР, я внимательно прислушивался к высказываниям входивших в нее художников, приглядывался к их взаимоотношениям, стремясь возможно лучше понять их мировоззрение, а заодно и убедиться в том, насколько последовательно они борются за претворение в жизнь их собственной декларации. Вскоре я узнал, что в своей деятельности члены АХРР руководствуются одной нерегламентированной установкой, а именно: если художник, член Ассоциации, не участвует в ее работе и не проявляет себя в общественной и творческой деятельности, то он подлежит исключению из ее рядов. Это положение меня удовлетворило, ибо оно дисциплинировало всех деятелей Ассоциации. В АХРР входили и члены партии. Их, правда, было немного, всего лишь шесть человек, к тому же они никак между собой не были объединены. Весной 1923 года нам удалось организационно оформить партийную фракцию в АХРР. Я был избран ее председателем. В состав фракции вошли следующие художники: А. В. Григорьев, Ф. К. Лехт, Е. А. Львов, Н. Н. Масленников, Г. Г. Ряжский и я. Малочисленность фракции, к сожалению, не давала нам возможности быть в курсе настроений каждого художника, знать над чем он работает, какие у него трудности, какие успехи и какие планы он намечает на будущее. Поэтому на первых порах мы никак не могли сколько-нибудь удовлетворительно наладить обсуждение идейного содержания и художественных достоинств картин. А такое обсуждение произведений, с которыми ахрровцы выступали на выставках, было крайне необходимо, ибо многие из них еще не понимали, что идейное содержание картины и ее художественная форма требует от мастеров АХРР упорной работы над собой, над повышением своих профессиональных и политических знаний. Большой помехой для деятельности АХРР было отсутствие твердой материальной базы. Повинны в этой беде были и сами ахрровцы, рядовые члены Ассоциации, которые забыли, что они хозяева своей организации,

следовательно должны сами позаботиться о ее хозяйстве. Художники, как и все люди, чтобы работать, должны есть и пить, для этого нужны денежные средства. Кроме того, для создания художественных произведений — скульптуры и живописи — требуются большие денежные затраты, а у молодых художников, как правило, этих средств не было. Чтобы помочь им, правление АХРР в 1924 году решило организовать в системе Ассоциации свое издательство, а затем и производственное бюро.

Издательскую часть возглавили А. А. Антонов, В. Н. Перельман и В. Б. Урицкий, руководство производственным бюро было поручено мне. Все указанные предприятия создавались с большим риском, при полном отсутствии денежных средств и необходимого опыта, исходя исключительно из расчета на прибыльность подготовленных к выпуску изданий.

Надо сказать, что с поставленной задачей мы все же справились. Созданные АХРР предприятия удалось поставить на крепкие ноги.

Успех изданий АХРР говорит прежде всего о том, какую в то время нужду испытывало в них население страны, особенно деревни. Выпускаемые ахрровским производственным бюро лубки на политические темы и репродукции с картин художников, вызывали большой интерес и охотно приобретались. Через них и благодаря им народные массы приобщались к изобразительному искусству. Они начинали понимать и любить его. В этом легко могли убедиться члены АХРР во время своих многочисленных творческих поездок по стране во время подготовки к VIII выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР». Заходя в избы, хаты, сакли, чумы за сбором необходимого материала для своих произведений, ахрровцы видели на стенах с любовью развешенные потреты партийных и советских руководителей, командиров Красной Армии, пейзажи нашей Родины и лубки, изданные Ассоциацией. А в сельсоветах, в избах-читальнях, на мелких железнодорожных станциях и пароходных пристанях висели авторизованные копии с картины И. И. Бродского «Заседание II конгресса Коминтерна» и портреты вождей революции, изданные АХРР.

Искренне радовались художники АХРР, видя, что станковая картина, за которую они боролись, действительно нужна народу. Они еще с большим воодушевлением работали над своими рисунками, этюдами и новыми картинами, предназначенными к очередным выставкам. Не мене важным мероприятием художников АХРР явилась их творческая помощь художественной кустарной промышленности.

В целях переключения кустарей-художников на современную революционную тематику с сохранением, разумеется, присущих их творчеству художественных форм, Центральный кустарный музей ВСНХ пригласил в качестве консультантов ряд художников из АХРР (Степан Карпов, Борис Яковлев, Николай Досекин и другие члены Ассоциации).

Октябрьская революция в корне изменила спрос на отдельные виды изделий кустарных промыслов. Пришлось ввести межартельное кооперирование, давшее новые виды продукции, в изготовлении которых участвовала не одна, а несколько артелей.

В особенно тяжелом положении оказался иконописный промысел кустарей Палеха, Мстеры и Холуи. Спрос на икону явно падал. Советскому народу она была не нужна.

Однажды в Кустарный музей пришел иконописец из села Палеха. Он рассказал в каком тяжелом положении оказались кустари-палешане. Руководители местного сельсовета рассматривали их как пособников религиозного культа, помогающих сеять мракобесие среди крестьянства, а потому посылали их на выполнение самых тяжелых видов сельскохозяйственных работ.

Желая ближе познакомиться с делом, я просил приехать в Кустарный музей лучших художников-палешан с образцами их творчества. Через некоторое время в музей прибыли художники И. И. Голиков, М. К. Баканов, И. В. Маркичев и А. В. Котухин. Они показали мне свои иконы в технике миниатюрной живописи с прорисовкой золотом и в окружении тончайшего орнамента. У меня возникла мысль, а нельзя ли попробовать использовать их творчество для росписи на папье-маше?

Я предложил им написать на черном картоне все, что угодно, но только не на религиозные сюжеты, а на сюжеты русских сказок, басен или былин. Расставаясь, мы условились, что в следующий приезд музей снабдит их полуфабрикатами из папье-маше федоскинской артели. Вскоре Голиков и Баканов привезли расписанные ими картоны. К сожалению, тогда они еще никак не могли освободиться от религиозной тематики. На картонах были изображены прекрасные по композиции и тонкости росписи золотом «Сотворение мира» и «Адам в раю». Снабжая их полуфабрикатами, я вновь убедительно просил написать что-нибудь из сказок или народных песен, но с применением красок, принятых для иконописи, заверив, что труд их будет оплачен. Расставшись с ними, я стал добиваться приема у Михаила Ивановича Калинина, чтобы поговорить с ним о палехских художниках и прежде всего об освобождении их от несвойственного им и вредного для них вида труда. В назначенный день и час я был у Михаила Ивановича, показал ему расписанные палешанами картоны. Он подивился их тонкому мастерству и обещал помочь им, если они сумеют переключиться на новый вид живописи, нужный советскому народу. Пожелав музею успеха в его трудной работе по «перепряжке» (так выразился Михаил Иванович) иконописцев, он добавил: «А защита будет им оказана».

Заручившись поддержкой М. И. Калинина, музейные работники принялись за кропотливую и трудную работу по оказанию помощи иконописцам Палеха в переходе их на новый вид производства (росписи папье-маше, фарфора и пробы своих сил в полиграфии). Первый успех палешане одержали в 1923 году на Всерос-

сийской сельскохозяйственной выставке в Москве. Работы их были встречены советской общественностью с большим одобрением. «Артель древней живописи», как именовали себя палешане, была удостоена почетного диплома выставки.

С этого времени, собственно, и начался триумфальный успех палешан на всех зарубежных художественных выставках, где они получили множество почетных дипломов, золотых и серебряных медалей. Словом, Палех взволновал своим тонким искусством весь мир.

Кустари Палеха были освобождены от всех видов сельскохозяйственных работ. В артели утвердилась вера в жизненность и необходимость их искусства для советского народа.

Для пропаганды вновь возродившейся древней живописи в музей был приглашен знаток древнего искусства профессор А. В. Бакушинский, который много сделал для популяризации новых видов древней живописи. Большую работу провели и художники кустарного музея, консультанты по данному вопросу, товарищи Ланге, Теляковский и Кошкарева.

Исключительную роль в деле моральной и материальной поддержки художников-палешан сыграл Алексей Максимович Горький. Говорить подробно об этом излишне, так как данному вопросу посвящена обширная литература.

Оглядываясь на пройденный путь брьбы за реализм, за станковую картину, за большое содержательное искусство, можно с полным основанием сказать, что наша работа в АХРР не пропала даром. Наше родное советское изобразительное искусство находится на подъеме. В настоящее время наши художники своими идейными реалистическими произведениями вносят существенный вклад в дело борьбы народа за построение коммунистического общества.

1965 г.

Е. А. ЛЬВОВ

ХУДОЖНИКИ НА СЛУЖБЕ НАРОДА

Ассоциация художников революционной России была широким общественным движением преданных советскому народу художников-реалистов, боровшихся за понятное народу социалистическое искусство.

Общеизвестные мысли В. И. Ленина, высказанные им в беседе с Кларой Цеткин, отвечали нашему пониманию роли искусства в эпоху пролетарской революции и социалистического переустройства общества и вооружали нас в нашей борьбе.

Участники ахрровского движения стремились в своем творчестве запечатлеть героические подвиги советского народа, осуще-

ствлявшего под руководством Коммунистической партии построение социалистического общества. Будучи свидетелями и участниками величайших исторических событий, мы хотели в своих картинах и скульптурах оставить будущим поколениям память об этом героическом времени.

Гражданская война раскидала художников по всей необъятной территории нашей Родины. За первые годы социалистической революции художники собрали большое количество интереснейших впечатлений, зарисовок, этюдов. Требовалось время и необходимые организационные мероприятия, чтобы все это было воплощено в законченных художественных произведениях.

После окончания гражданской войны художники начали возвращаться в свои родные места, а мы, москвичи, в свою родную Москву. Трудности налаживания творческой детельности вынуждали нас, художников-реалистов, к объединению наших сил.

Первая художественная выставка (в помощь голодающим Поволжья) была организована в Москве в 1922 году. К этому времени и относятся наши первые шаги, направленные к созданию Ассоциации художников революционной России — АХРР.

Первая декларация АХРР призывала всех художников активно включиться в борьбу за советское реалистическое изобразительное искусство.

Вся работа АХРР, основываясь на энтузиазме ее участников, проводилась бесплатно, на общественной основе; ни один из руководителей АХРР не получал никаких должностных окладов. Имея некоторый опыт в хозяйственных и финансовых делах, я помогал товарищам налаживать наше несложное хозяйство.

Нашим основным желанием было наладить творческую деятельность художников и помогать своим искусством партии и Советской власти в деле культурной революции.

Первыми серьезными экзаменами творческой деятельности Ассоциации были выставки —«5 лет РККА», затем работа на сельскохозяйственной выставке в 1924 году и выставка «Жизнь и быт народов СССР».

Смерть Владимира Ильича Ленина, глубоко потрясшая народы мира, мобилизовала нас на дело увековечения его памяти. По заданию ЦК партии, мы, художники АХРР, писали плакаты с текстами правительственного сообщения об этом скорбном событии.

Некоторые из нас (И. И. Бродский, Е. А. Кацман, Б. Н. Яковлев и я) были все дни в Колонном зале и делали зарисовки прощания народа с великим вождем революции. Мы были свидетелями, как к гробу Владимира Ильича подошла Клара Цеткин, возложила венок и опустилась на колени.

Издательство АХРР стало основным пропагандистом идей партии средствами изобразительного искусства. Оперативность в издательстве была очень большая: со дня заказа художнику агитплаката до его выхода из печати проходило не более десяти

дней, и это при огромном для того времени среднем тираже в 25—50 тысяч экземпляров.

По существу, в издательстве АХРР было возрождено дело художественной репродукции в СССР. Изданные АХРР под редакцией А. В. Луначарского альбомы «Художественные сокровища СССР» — сто репродукций с шедевров русского и мирового искусства, хранящихся в музеях нашей страны,— по своим полиграфическим качествам не превзойдены до сего времени, а закончено их издание было в 1928 году. Нам удалось пробудить в печатниках чувство артиста-художника; рабочие соревновались в качестве исполняемой работы, и каждый стремился работать как можно лучше.

Выставка «10 лет РККА» была крупнейшим парадом советского реалистического искусства. Подготовка к ней началась с 1926 года.

Реввоенсовет и лично Климент Ефремович Ворошилов оказывали художникам огромную помощь.

К участию в выставке «10 лет РККА» были привлечены художники из других объединений. Выставка имела огромный успех. Сразу же после ее закрытия началась подготовка к другой, еще более грандиозной выставке —«15 лет РККА».

В 1928 году АХРР начала строительство дома художников на Верхней Масловке. В 1930 году в него переехало более 50 художников. Это был первый дом с мастерскими художников не только в Москве, но и во всем мире. К нам приезжали интуристы и зарубежные деятели искусства, желавшие познакомиться с тем, как живут и работают советские художники. В том же 1930 году мы приступили к строительству второго дома по Петровско-Разумовской аллее, но закончили его уже после ликвидации Ассоциации.

Передав в 1929 году издательство ОГИЗу, мы организовали Центральное бюро выставок и оформлений. С его помощью мы осуществили по просьбе Наркомпроса две передвижные выставки на темы коллективизации сельского хозяйства. Эти выставки, каждая из 100 художественных произведений, демонстрировались в разных областях и районах нашей страны. С каждой выставкой на места направлялись агрономы, агитаторы, массовики. Агитпроп ЦК ВКП(б) дал весьма положительную оценку и этим выставкам и той работе, которая была проведена в связи с ними на местах.

В 1930 году Ассоциация приступила к работе над созданием выставки, посвященной индустриализации нашей страны. Большая группа художников (более 50 человек) АХР, ОКХ, ОСТ была направлена на стройки второй угольно-металлургической базы, то есть на Урал и Кузбасс. Меня, как директора Центрального бюро выставок АХР (эту обязанность в течение пяти лет я выполнял в порядке общественной нагрузки), президиум направил на Урал с группой художников, в которую входили Модоров, Топорков, Титов и Хвостенко. В 1931 году я повез на Урал еще

14 художников — Иогансона, Чашникова, Корыгина, Карева, Крайнева, Финогенова, Поманского и других. В 1932 году там уже работало 55 художников—С. Герасимов, Штеренберг, Зернов, Перельман, Нюренберг, Мидлер, Люшин, Вялов, Мельников, Белянин, Козлов, Покаржевский, Шегаль и многие другие.

За три года работы художники написали много превосходных картин, которые были экспонированы в Москве и Свердловске на двух больших тематических выставках —«Гиганты Урала» и «Урал — Кузбасс».

Появление художников на шахтах, заводах и на стройках воодушевляло рабочих. Когда они видели как художники в забоях, в цехах, на стройках изображают их труд и их самих, то у них появилось новое отношение к своему труду.

Мы были первыми советскими художниками, работавшими на угольных шахтах Кизила, Губахи, Челябинска, Прокопьевска, Кузбасса, Анджеро-Судженска, на Березовских, Качкарских золотых шахтах, на стройках Магнитки, Челябинска, Свердловска, Тагила, Кузнецкого комбината...

После окончания выставки «Урал — Кузбасс» часть работ была показана нами товарищу Г. К. Орджоникидзе, тогда председателю ВСНХ, который по нашей инициативе, дал указание организовать выставку «Индустрия социализма», но это относится уже ко времени создания МОССХ.

После первого съезда Ассоциации в 1928 году была организована группа ахрровской молодежи — ОМАХР. В этой организации в основном была вхутемасовская молодежь. Крепко спаянные школьной учебой и общежитием, эти буйные «ультрареволюционные» ребята, а их было около ста человек, пытались возглавить и направить творческую деятельность художников-живописцев в сторону упрощенческих схематических форм. Ничего положительного в то время они не сделали.

Некоторая часть художников, преимущественно молодых, вышла из АХР и организовала Российскую ассоциацию пролетарских художников — РАПХ (по образцу существовавшей в то время писательской организации РАПП). Рапховцы притязали на гегемонию в области искусства, но ограничились в своей работе главных образом беспредметными разговорами. За двухлетнее существование РАПХ никак значительно себя не проявила. В январе 1932 года я демонстративно вышел из РАПХ (все художники-коммунисты были членами РАПХ), так как видел, что эта организация не только не способствует развитию советского изобразительного искусства, а наоборот, тормозит его.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года о перестройке литературно-художественных организаций было принято всеми художниками с энтузиазмом. РАПХ был распущен. АХР и другие художественные объединения приняли решение объединиться в единый Союз советских художников.

1969 г.

Ф. С. БОГОРОДСКИЙ

ФИЛИАЛЫ АХРР И ОМАХР

I

Деятельность АХРР в Москве не могла не затронуть провинцию, чутко прислушивающуюся ко всему новому. Еще до полного укрепления АХРР организуются ее филиалы в Ленинграде, Казани, Саратове и других городах, своей работой как бы предугадывая организационные намерения АХРР.

Конец 1924 и начало 1925 года проходят под знаком роста филиалов в различных местах СССР — создается уже свыше десяти филиалов, требующих планомерного руководства со стороны центрального президиума. Летние поездки членов АХРР в 1925 году дают повод к организации еще ряда филиалов в отдаленных областях СССР.

Некоторый опыт организации филиалов и обследование их создает возможность центральному президиуму наметить широкий план деятельности по руководству филиалами, и в октябре месяце 1925 года создается Центральное бюро филиалов АХРР[...]

Ряд филиалов в течение своей деятельности претерпевал[...] атаки со стороны «интеллигентствующих левых» и местных руководителей делами искусств после футуристического диктаторства.

С ростом центральной Ассоциации растут и филиалы АХРР, вбирающие в себя почти всех местных художников. Эти филиалы организуются чаще всего самостоятельно, благодаря колоссальному желанию разрозненных художников войти в жизненное, крепкое объединение. Филиалы АХРР при поддержке общественных организаций, несомненно, являются лучшими объединениями художников — работников индивидуального труда; вот почему филиалы растут стихийно, но ни в коем случае не ведя аналогичную профсоюзам работу, всецело понимая свои задачи как задачи художественно-общественного порядка[...]

По 1 мая 1926 года организованы и функционируют 34 филиала, охватывающие свыше 650 художников (кроме Москвы), из них 100% членов профсоюза и 8% членов ВКП(б). Кроме того, на Украине (Киев, Харьков, Полтава) организована АХЧУ (Ассоциация художников Червонной Украины).

Филиалы существуют в следующих городах СССР: Ленинграде, Казани, Саратове, Самаре, Нижним Новгороде, Царицыне, Астрахани, Ярославле, Костроме, Сергиеве, Ростове-на-Дону, Рязане, Вятке, Уфе, Томске, Омске, Новосибирске, Великом Устюге, Владивостоке, Свердловске, Калуге, Тамбове, Ташкенте, Оренбурге, Иваново-Вознесенске, Баку, Тифлисе, Пятигорске, Кисловодске, Смоленске, Воронеже, Пензе, Чебоксарах.

В стадии организации филиалы следующих 15 городов: Пермь, Тверь, Псков, Минск, Витебск, Иркутск, Якутск, Ставрополь, Севастополь, Чернигов, Житомир, Ашхабад, Краснококшайск, Орел, Армавир.

Быстрый рост филиалов по всей территории СССР, естественно, затруднил организационные возможности АХРР, как организации РСФСР, и лишь постановлением Совнаркома СССР от 17 марта 1926 года за № 153 АХРР получил право деятельности и открытия своих отделений по всей территории Союза ССР.

Бегло просматривая деятельность филиалов АХРР, необходимо отметить следующие моменты: почти всюду организованы художественные студии и производственные мастерские, художественные выставки с передвижением их в фабричные районы, установлена связь с Истпартом (Комиссия по изучению истории партии), по оборудованию и созданию музеев революции, организованы рабочие кружки ИЗО, «уголки Ленина» в различных клубах и т. д. В ряде городов открыты художественные школы, установлена связь с художественно-литературными обществами и с научно-краеведческими организациями и т. д.

Цифровые данные: за истекший сезон организовано 28 художественных выставок, организуется свыше 30 летом и осенью, при филиалах открыто 23 студии, положено начало организации 10 музеев.

Эти данные далеко не исчерпывают все начинания филиалов, выросших, по существу, только за последнее полугодие. Крепко налаженная связь с местами путем бюллетеней (в будущем журнала), писем и объездов, несомненно, в скором будущем укрепит филиалы, углубив тем самым работу всего АХРР, идущего к намеченной цели твердо и неуклонно.

II

Необходимо кратко остановиться и на истории возникновения организации ахрровской молодежи (ОМАХРР).

Инициатива в этом отношении всецело принадлежит художественной молодежи Ленинграда (Академии художеств и техникум).

В то время, как во Вхутемасе сторонники АХРР исчислялись единицами, и наиболее страстные выступления против АХРР были связаны с молодежью Вхутемаса, в Ленинграде объединилась группа художественной молодежи (Гингер, Сосновский, Блажиевич и т. д.) и взяла на себя почин раскачки художественных вузов от «лефизма» в сторону чистого станковизма. Борьба была напряженная, ахрровцы были в Академии в глухом «подполье», но самая черновая, важная и ответственная подготовительная работа ими была выполнена.

Кацман в своих воспоминаниях ярко рисует обстановку, встреченную АХРР в Академии художеств. Здесь следует только

отметить, что первая мысль об организации «рабхудов» (рабочих-художников) параллельно рабкорам была осуществлена ленинградской художественной молодежью, которая в ряде крупнейших ленинградских фабрик и заводов повела работу по отысканию и художественному воспитанию рабочих-самородков. Этот опыт был затем при помощи МК партии проделан в Москве и дал большие результаты [...]

Перелом в среде художественной молодежи обозначился только после VII выставки АХРР. Во Вхутемасе была образована ахрровская ячейка, проделана большая организационная и культурная работа; много дали летние поездки 1925 года по СССР.

Осенью организационные формы уточнились, было выработано положение об ОМАХРР (так была названа новая организация), установлена связь с молодежью Ленинграда. В основу «положения» легла широкая самодеятельность молодежи, решившей работать под ахрровским знаменем.

Параллельно организации филиалов по СССР начали развертываться и ячейки ОМАХРР в СССР. Сейчас насчитывается более 1000 членов ОМАХРР (25% членов ВЛКСМ). На этом пути воспитания ахрровской смены чрезвычайно много трудностей и далеко негладко идет эта самоорганизация молодежи; нельзя забывать, что часть молодежи в годы засилья «Лефа» в искусстве была искалечена в художественной школе. Перед АХРР стоит серьезнейшая задача: борьба за художественную молодежь [...

«Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 145—148. Печатается с сокращениями

А. И. РОЩИН

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ФИЛИАЛ АХРР

До сих пор в нашей печати не освещена роль в борьбе за реализм одного из первых и самых крупных филиалов АХРР — Ленинградского, созданного в конце 1923 года и явившегося вторым после Москвы центром советской художественной культуры. Между тем художники, входившие в этот новый филиал АХРР из разных творческих объединений, таких, например, как петроградская группа Товарищества передвижников, «Мир искусства», «Общество им. Куинджи»,«Община художников», бесспорно, внесли свой весомый вклад в советское изобразительное искусство. Указанные объединения к тому времени насчитывали в своих рядах более 200 профессиональных художников, прошедших в Академии художеств через мастерские И. Е. Репина, В. Е. Маковского, Н. Н. Дубовского и других мастеров. Они были наиболее стойкими хранителями традиций русской реалистической школы.

После создания филиала АХРР наиболее талантливые из их участников примкнули к АХРР, а некоторые крупные мастера, как Б. М. Кустодиев, А. А. Рылов, К. С. Петров-Водкин, не будучи членами АХРР, принимают активное участие на ее выставках своими лучшими тематическими вещами. Совместно с АХРР члены этих объединений участвуют на выставке АХРР «Красная Армия» (1923), на Московской сельскохозяйственной выставке выполняют заказы для «Уголка В. И. Ленина», создают первые историко-революционные полотна, запечатлевшие в художественно-документальной форме отдельные эпизоды из жизни вождя революции.

О том, какое значение имела деятельность «Общества им. Куинджи» и «Общины художников» в развитии АХРР, видно из их отчета в Главнауку, в котором говорится: «Участием на выставках АХРР «Община художников» и «Общество им. Куинджи» вложили свою общественную долю в дело АХРР, что, несомненно, содействовало успеху выставок и делу АХРР, когда последняя только начинала становиться на ноги» *.

В то время АХРР ширилась и крепла, вбирая в себя лучшие художественные силы страны. Петроградские мастера, естественно, не могли остаться в стороне от этого движения. Они понимали, что пришло время для создания и в Петрограде такой творческой организации, которая могла бы противостоять всем формалистическим течениям. Ею стал Петроградский филиал АХРР.

В его создании принимали участие председатель АХРР А. В. Григорьев и генеральный секретарь АХРР Е. А. Кацман. В 1923 году президиум АХРР командировал их в Петроград для широкого ознакомления петроградских художников с работой АХРР и для привлечения к участию в выставках «Революция, быт и труд».

Выступления Григорьева и Кацмана и их беседы в «Общине художников» и «Обществе им. Куинджи» значительно укрепили позиции реалистов и способствовали оформлению филиала АХРР в Петрограде. Эти выступления и беседы всколыхнули также и художественную молодежь Академии. 20 октября 1923 года инициативная группа студентов направила председателю АХРР А. В. Григорьеву коллективное письмо, в котором говорилось: «Студенты Академии художеств давно уже осознали ненормальность постановки учебной части с сильным уклоном в футуристическую сторону, которая душит учащихся. Находя положение ненормальным и желая найти выход для своих заветных стремлений в области искусства, мы организовались в реалистическую группу, желая действительно получить реалистическую школу, близкую и понятную сердцу пролетариата» **.

---

* ГАОР СССР, ф. 1001, оп. 6, ед. хр. 274, л. 128.

** Научно-библиографический архив Академии художеств СССР. Материалы В. С. Гингера. А-2, оп. 92, л. 1.

Студенты просили помочь им организовать при Академии художеств крепкую ячейку АХРР, укрепить позиции реализма в Академии и наладить учебу. На это письмо студентов президиум АХРР ответил:

«Дорогие товарищи, президиум АХРР приветствует вас в вашем стремлении создать настоящую школу-учебу, а не демонстрацию всевозможных течений в искусстве. Мы всячески поможем вам. Если ваше движение будет крепкое и если в этом будет необходимость, мы снова приедем к вам в Питер, чтобы влить вам бодрость и выяснить на собраниях практические вопросы. Мы сделаем все, чтобы вы победили» *.

Для оформления в Академии художеств молодежной секции АХРР президиум АХРР командировал в Петроград А. В. Григорьева, Е. А. Кацмана и Ф. К. Лехта. Представителям АХРР было разрешено провести в Академии общее собрание с докладом об Ассоциации. На бурном диспуте, в котором приняли участие студенты и профессора, зародилась ОМАХРР, положившая начало массовой подготовке студентов к предстоящей выставке «Революция, быт и труд».

В художественно-промышленном техникуме (бывшая школа Общества поощрения художеств), в котором преподавали такие художники-реалисты как А. А. Рылов, М. И. Авилов, В. С. Сварог, А. Ф. Белый, А. Р. Эберлинг и другие также образовалась ахрровская ячейка. Объдиненное бюро ученических ячеек АХРР, в которое входило более 100 студентов, организовало свои художественные выставки, принимало активное участие в создании кружков художников-рабочих. Десятки и сотни рабочих, занимаясь в кружках ИЗО, в стенных газетах и клубах, жадно искали возможностей развития своих художественных дарований. Этому стремлению рабочих к художественной учебе молодые ахрровцы придавали огромное значение. Члены ОМАХРР оказывали «рабхудам» активную помощь путем практического налаживания занятий в художественных кружках на заводах и фабриках, отдавая этому делу весь свой опыт и знания. Работа петроградцев с рабхудами была широко подхвачена москвичами, организовавшими позднее сеть кружков и студий рабочих-художников на предприятиях Москвы.

В Петрограде сложилось крепкое ядро художников-реалистов, получившее активную поддержку со стороны партийных и общественных организаций.

В декабре 1923 года было создано бюро Петроградского филиала АХРР в следующем составе: уполномоченный М. Д. Дроздов (секретарь парторганизации художественно-промышленного техникума), члены бюро: художники И. Г. Дроздов, Н. И. Дормидонтов, В. С. Гингер, искусствовед Г. С. Серый, член-соревно-

---

* Научно-библиографический архив Академии художеств СССР. Материалы В. С. Гингера. А-2, оп. 92, л. 1.

ватель А. И. Тойво. В основную группу АХРР вошли также художники И. И. Бродский, Е. М. Чепцов, М. И. Авилов, В. А. Кузнецов, Р. Р. Френц, С. А. Павлов, В. А. Зверев, А. Б. Лаховский, В. А. Апостоли, М. Л. Шафран, Д. И. Митрохин. Петроградским филиалом АХРР были отобраны по художественным объединениям произведения для выставки «Революция, быт и труд».

Выставочная комиссия отпечатала пригласительные билеты, подписанные И. И. Бродским и Я. А. Чахровым. В них сообщалось, что временная выставка картин «Революция, быт и труд» будет открыта с 6 по 10 января 1924 года, после чего она будет переправлена в Москву, где вольется во Всероссийскую выставку под тем же названием, организуемую АХРР к XI съезду Советов.

В январе 1924 года художники Петрограда выработали на основе декларации АХРР декларацию своего филиала. Вот ее текст:

«Великая Октябрьская революция, принесшая освобождение творческим силам народа, с каждым днем втягивает все новые и новые слои трудящихся в общую работу по организации коммунистического строительства. В эту эпоху перед истинными художниками стоит великая задача участия в этой работе, которая должна их объединить в сплоченную и сильную организацию. Старые, существовавшие до революциии группировки художников, потеряли свой смысл, границы между ними стерлись как в отношении идеологии, так и в отношении формы, и они продолжают существовать только как кружки людей, связанных лишь персональной связью, но лишенные всякого идеологического обоснования и содержания.

АХРР призывает сплотиться в одну трудовую семью всех художников и вообще работников искусства, способных в основу своей работы положить непосредственное служение революции. Основной задачей АХРР является всестороннее отражение понятным для широких масс изобразительным языком быта революции и отдельных выдающихся моментов ее, что должно быть средством эстетического и научного воспитания и организации этих масс для дела революционного строительства.

Истинный художник всегда с передовыми элементами своего класса, и АХРР должна стать такой организацией, которая художественной работой своих участников смогла бы втянуть эти широкие массы в сознательное участие в деле революциии. Только сознание такой ответственной задачи поможет художникам в углублении своих идеологических и технических исканий заложить основы настоящего искусства революции» *.

Декларация, составленная редакционной комиссией, в которую вошли И. И. Бродский, Г. С. Серый, М. Л. Шафран, В. М. Шульц, была распространена среди широких кругов худож-

* Архив Г. С. Серого.

ников-реалистов, ответственных партийных и советских работников петроградских организаций и учреждений.

Развернутому обоснованию основополагающих моментов декларации послужил также коллективный доклад Петроградского филиала АХРР «Революция и изобразительное искусство», помещенный на страницах «Петроградской правды».

В докладе ставились самые актуальные проблемы искусства того времени — борьба за идейный реализм, за сюжетность произведений, создаваемых художниками. Указывалось на то, что партия и правительство требуют от художников содержательных реалистических произведений, а не формалистических фокусов. Художник должен искать своих героев на фабрике, в рабочей среде, в кооперативе, клубе, школе, где пробиваются ростки нового, зародыши будущего. Он должен понять и принять революцию, всецело слиться с новым миром, овладеть элементами коммунистического миросозерцания, чтобы дать им органическое выражение в живописи.

Восьмого января 1924 года в бывшем Обществе поощрения художеств открылась выставка Петроградского филиала АХРР. Наряду с членами АХРР в ней приняли участие художники-реалисты из других творческих объединений, картины которых отвечали теме выставки. Выставка привлекла большое число посетителей — рабочих, художников, общественных деятелей, учащуюся молодежь. В связи с большим интересом, который был проявлен со стороны массового зрителя к выставке, ее устроителями был проведен широкий диспут о реализме в Доме печати. С докладами об АХРР и ее задачах в советском изобразительном искусстве выступили М. Д. Дроздов и художник-архитектор А. Ф. Попов. Они призвали всех художников сплотить свои силы для создания советского изобразительного искусства.

Несмотря на отдельные нападки на АХРР и ее представителей диспут, протекавший весьма бурно, выявил резко отрицательное отношение художников, рабочих и партийных деятелей к беспредметникам за их оторванность от народа и полную непонятность их искусства.

В атмосфере острой борьбы ахрровцы Петрограда демонстрировали на выставке свои достижения — результат упорной творческой работы, исканий и стремлений ответить на растущие запросы народа. Тема борьбы и труда, тема народа — борца и труженика — проходила через произведения многих художников — участников выставки АХРР. В них нашли свое отражение и революционные выступления, и праздничные манифестации, и героический труд, и быт рабочих.

С картинами на историко-революционные темы, в которых нашли свое воплощение образы участников Октябрьской революции и гражданской войны, выступили И. А. Владимиров, Г. Н. Горелов, А. Ф. Белый, Я. А. Чахров, Т. П. Чернышев, А. И. Кудрявцев, Р. Р. Френц.

Индустриальной теме — строительству Волховстроя, работе крупнейших петроградских заводов были посвящены интересные серии рисунков Н. И. Дормидонтова и С. А. Павлова. Пафос развернувшейся социалистической стройки зажигал сердца художников.

Индустриальной теме была посвящена также и интересная картина И. Г. Дроздова «Литейный цех», раскрывавшая новый образ человека труда, передового рабочего-ударника.

Современный быт и труд рабочих и крестьян широко был представлен в картинах Е. М. Чепцова, В. А. Кузнецова, А. И. Вахрамеева, А. Б. Лаховского, В. А. Зверева, В. А. Апостоли и других.

В 1924 году создана картина И. И. Бродского, посвященная торжественному открытию II конгресса Коминтерна, экспонированная АХРР в Москве. Художник, стремившийся каждую свою работу сделать живописным документом эпохи, с достоверной убедительностью воплотил в картине все подробности исторического заседания конгресса, на котором доклад о международном положении и основных задачах Коммунистического Интернационала сделал В. И. Ленин.

Отмечая значение петроградской выставки АХРР, газета «Известия» писала: «Петроград впервые видит действительный быт фабрик и заводов. Здесь: электрификация деревни, создание Волховстроя, литье чугуна, работа красных директоров, отдельные моменты из работы в деревне... В общем необходимо констатировать, что наши художники за последнее время сдвинулись с мертвой точки, перейдя от буржуазного творчества к изображению подлинного быта и жизни трудящихся» *.

В конце января 1924 года картины ленинградцев были отправлены в Москву и влились в общую выставку АХРР «Революция, быт и труд», которую по праву можно назвать выставкой московских и ленинградских художников.

Начиная с 1924 года ленинградский филиал разворачивает широкую творческую деятельность. Художники Ленинграда активно участвуют на всех последующих выставках АХРР: на VIII выставке «Жизнь и быт народов СССР» (1926), на выставке «10 лет Красной Армии» (1928). Так на выставках АХРР демонстрировался ряд интересных монументальных панно Г. Н. Горелова: «Революция в деревне», «Взятие Зимнего дворца», «Степан Разин» и другие. В Ассоциацию втягивалось все истинно здоровое, творческое и сильное, что было в художественной среде.

Огромное значение для консолидации ленинградских художников реалистического направления имела VIII выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР», экспонированная в Москве и в сокращенном виде показанная в Ленинграде в залах Академии художеств. Об этой выставке АХРР много писали тогда ленинград-

* «Известия», 8 января 1924 г.

ские газеты и журналы, горячо спорили художники. Большой интерес представляла «Книга отзывов и впечатлений», в которую посетители выставки заносили свои замечания и свое отношение к работам художников-реалистов. Записи посетителей говорили о сильном, незабываемом впечатлении, оставленном у них выставкой. Отсутствие на выставке «работ» художников-формалистов было воспринято рабочими зрителями весьма положительно, они приветствовали АХРР «как здоровое художественное направление» *.

В связи с громадным интересом, проявленным к выставке, ее устроители организовали в Центральном доме работников искусств широкий диспут по актуальным проблемам развития советского искусства. С докладом об АХРР и ее задачах выступил ректор Академии художеств Э. Э. Эссен. Старый коммунист, бывший питомец Академии, он говорил о необходимости установления связи художественной школы, в частности Академии художеств, с АХРР и ее ленинградским филиалом.

На выставке выступили многие ленинградские художники. На ней были представлены все по-настоящему большие мастера, художники разных стилевых манер (Кустодиев, Бродский, Лансере и другие). На этой выставке появилась чудесная картина Е. М. Чепцова «Шкрабы за переподготовкой», по новому выявившая этого крупного мастера-жанриста. Выделялись вещи И. Г. Дроздова и В. А. Апостоли, побывавших в Дагестане и Киргизии и привезших оттуда полотна, на которых они отразили современную жизнь возрожденных революцией народов этих республик.

Работы о жизни и быте шахтеров Донбаса представили Н. И. Дормидонтов и С. А. Павлов, продемонстрировав в них большое мастерство академической рисовальной школы. Крупных успехов добился И. А. Владимиров — на его полотнах получила правдивое отражение героика революции и гражданской войны.

Художник А. Р. Эберлинг, много сил отдавший преподаванию в художественом училище, войдя в ряды АХРР, создал ряд тематических картин, таких, например, как «Первые вести об Октябре в деревне», «Декабристы», монументальное панно «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». В 1926 году им был создан наиболее известный потрет В. И. Ленина, признанный правительственной комиссией на конкурсе ГОЗНАКа одним из лучших.

Показателен в смысле творческого роста путь другого рано умершего художника И. Ф. Колесникова. Окончив пейзажный класс Академии, Колесников выступал до революции с небольшими камерными произведениями. После революции он создает такие идейно-тематические картины, как «Заседание стачкома на Ленских приисках», «Утренняя смена», «Заседание штаба Красной гвардии». В своем обзоре выставки «10 лет Красной Армии» А. В. Луначарский, отмечая работу Колесникова «Засе-

---

* «Красная вечерняя газета», 6 декабря 1926 г.

дание штаба Красной гвардии», ставит ее в один ряд с произведениями Чепцова и Иогансона. Он указывает на умение этих художников «сгруппировать большое количество фигур социально-типических и психологически выразительных» *.

Следует отметить также творчество художника А. Ф. Белого, с большой интенсивностью работавшего над советской тематикой и показавшего на выставках АХРР ряд своеобразных работ, посвященных историческим местам, связанным с революционными выступлениями пролетариата.

Значительным вкладом в советскую батальную живопись и живопись вообще явились полотна М. И. Авилова, В. А. Кузнецова, И. Г. Дроздова и И. И. Бродского — подлинных пионеров большой советской тематической картины.

Оглядываясь назад, можно с уверенностью сказать, что АХРР бесспорно способствовала углублению творческой работы ленинградских художников, их активному участию в развитии советского реалистического искусства.

1970 г.

В. С. ГИНГЕР

ЯЧЕЙКА АХРР В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

I

Ячейка АХРР среди студентов Академии художеств возникла в ходе напряженной борьбы за реализм ранней осенью 1923 года, а получила право на существование лишь весной 1925 года, после прихода в Академию художеств нового ректора Э. Э. Эссена.

Борьба за реализм развернулась по следующим линиям: установление теснейшей связи с АХРР; привлечение внимания общественности Ленинграда к делам Академии художеств; установление связей с ленинградскими партийными и советскими организациями и отдельными товарищами, которые, как мы надеялись, будут нам сочувствовать и помогать в нашей борьбе за реализм; нейтрализация тех, кто поддерживал «левых» в Академии художеств (Музей художественной культуры, Отдел художественных учебных заведений Ленпрофобра, некоторые сотрудники газеты «Ленинградская правда» и т. д.); идеологическое и творческое преодоление «левых» загибов в учебной работе Академии художеств; ходатайство перед партийными и советскими организациями Ленинграда и Москвы о замене руководства Академии художеств новыми людьми, способными покончить с засилием в Академии формалистов.

---

* «Известия», 28 марта 1928 г.

Ячейка АХРР, естественно, много времени отводила пропагандистской работе среди студентов. Такая пропаганда была необходима. Надо было создать среди студентов и профессоров настроение уверенности в победе реализма, окрылить их в учебной и творческой работе, всячески поддержать.

Это было тем более необходимо, что отношение к АХРР в Академии, особенно поначалу, было явно враждебным. Наши противники боялись, что АХРР помешает им пропагандировать их заумные теории. Но в Академии было немало сомневающихся и колеблющихся. Их отношение к АХРР было более сложным. И это обязывало нас проявлять в разъяснительной работе максимум спокойствия и терпения.

Надо сказать, что многих студентов Академии пугала ахрровская общественная настроенность, внесение политики в искусство. Они думали, что примат содержания в искусстве, провозглашенный руководством АХРР, убьет форму; что АХРР — это обязательно «передвижничество», да еще к тому же периода его упадка; что находясь в АХРР или придерживаясь ее идей, надо непременно работать только в одном узко понимаемом плане.

Колеблющиеся явно не понимали, что АХРР не какая-то замкнутая группа художников, а широкое общественное движение, объединяющее художников-реалистов самого широкого плана и разнообразных форм творчества (о чем, между прочим, свидетельствовало вступление в АХРР художников разных творческих манер). Некоторые студенты вообще хотели остаться вне борьбы, происходившей в искусстве, занять какую-то особую, никому непонятную среднюю позицию.

Из сказанного следует, что нам нужно было прежде всего прийти на помощь студентам в их стремлении разобраться в сложности разнообразных взглядов на искусство и на его задачи. Поэтому пропаганда идей АХРР была не только устной, но и письменной (в виде довольно больших писем — обращений в АХРР, в Ленпрофобр и в другие организации).

Эти обращения, как правило, прочитывались студентами Академии художеств, и они ставили под ними свои подписи. Часто отношение того или иного студента к этим документам позволяло довольно точно определить его позицию, а нам — найти своих единомышленников.

Размах борьбы, идеи и дела АХРР находили своих приверженцев не только в рядах членов партии, но и в рядах комсомола. Из первых комсомольцев, студентов Академии, пришедших в ячейку АХРР в начале 1925 года, следует назвать А. Сосновского, С. Подорожного, Е. Аладжалову, О. Галло.

Примерно в это время у нас наладилась более или менее регулярная переписка с руководителями АХРР.

Содержание писем А. В. Григорьева, Е. А. Кацмана и В. Н. Перельмана, с которыми мы старались знакомить всех борющихся за реализм студентов (а часто и «сомневающихся»), являлось

прекрасным материалом для пропаганды идей и практических задач АХРР. Дело в том, что в Академии художеств в то время фактически существовал страшный идейный разброд. Наркомпрос помочь нам не мог, так как у него не было твердой линии в вопросах искусства, а студенты искали именно такую линию, искали четкую идейную и художественную программу. Вместо нее в Академии художеств вводился так называемый «объективный метод», который в большей своей части (в живописи и композиции) был формалистическим.

Профессорам-реалистам, несогласным с этим «методом», тем не менее приходилось проводить его в жизнь, разумеется, против своей воли. Применение его, конечно, не благоприятствовало солидному художественному образованию, к которому стремилось большинство студентов.

Из ахрровских писем студенты узнавали о размахе борьбы за реализм не только в Москве, но в масштабе всего Советского Союза. В письмах АХРР чувствовалось и другое — большая любовь к молодежи, забота о ней. Кроме переписки со студентами-ахрровцами президиум АХРР осуществлял и личное общение с ними.

Налаживались у нас связи и с другими художественными училищами Ленинграда. Так, например, у нашей ячейки АХРР установились довольно тесные отношения с Художественно-промышленным техникумом. Партийными и общественными делами руководил там коммунист-художник М. Д. Дроздов. У него мы, студенты-ахрровцы, всегда находили поддержку. В Художественно-промышленном техникуме была ясно выраженная реалистическая система преподавания. Да и обстановка была совсем иная, чем в Академии художеств,— предельно товарищеская, деловая. Поэтому неудивительно, что именно в техникуме мы иногда проводили и собрания ячейки АХРР Академии художеств. Кроме студентов, в них принимали участие профессора А. А. Рылов, В. И. Бейер и другие, а также один из организаторов Ленинградского рабкоровского объединения, старый питерский рабкор тов. Левочский. Здесь же мы устраивали и совместные собрания ахрровцев как Академии, так и студентов техникума. На собраниях бывали и преподаватели Художественно-промышленного техникума — художники М. И. Авилов, И. Г. Дроздов, А. Ф. Белый и другие.

Часто на этих собраниях выступал молодой тогда художник и педагог Н. И. Дормидонтов. Его большие монументальные рисунки на Первой выставке ленинградского филиала АХРР («Сталевар» и др.) очень нравились художественной молодежи того времени.

Связь ячейки АХРР Академии художеств с аналогичной ячейкой Художественно-промышленного техникума значительно расширила студенческую (молодежную) базу АХРР в Ленинграде.

II

Памятна мне поездка в Москву с группой студентов-ахрровцев в самом начале 1925 года для осмотра московских художественных музеев.

Экскурсия была приурочена к зимним каникулам 1924/25 учебного года. У меня были в этой поездке еще и специально ахрровские цели. Мне хотелось познакомить секретаря комитета РЛКСМ Академии художеств тов. Сосновского с руководителями АХРР, чтобы приобщить его к ахрровскому движению, которому он явно сочувствовал.

Вопрос о ректоре Академии художеств — твердом реалисте — мы ставили неоднократно и очень резко и перед ленинградскими партийными организациями и перед Ленпрофобром. Ставили мы этот вопрос, конечно, и перед президиумом и фракцией РКП(б) АХРР. И если бы в то время был назначен новый ректор, последовательный реалист, вся или почти вся комсомольская организация Академии художеств перешла бы на реалистические позиции. Однако пока такого ректора не было, нам важно было иметь из студентов-комсомольцев такого товарища, который интересовался бы ахрровскими делами и принимал бы в них активное участие. С этой точки зрения кандидатура тов. Сосновского на пост руководителя ахрровской ячейки в Академии художеств была подходящей.

По приезде в Москву, мы встретились с А. В. Григорьевым, Е. А. Кацманом, В. Н. Перельманом, П. А. Радимовым, А. А. Вольтером, Ф. К. Лехтом, С. М. Карповым и другими.

Встречи и беседы с руководителями АХРР в Москве дали нам много.

К сожалению, во время этой поездки я заболел гриппом и несколько дней вынужден был провести в постели. Лежал я у А. В. Григорьева, гостеприимно приютившего меня у себя на квартире. У него мне довелось видеться, общаться с очень интересными людьми. Так, при мне на квартире у А. В. Григорьева происходил переход из «Бубнового валета» в АХРР одного из замечательных мастеров живописи — художника Ильи Машкова.

Помню отдельные обрывки разговора по этому поводу. Кацман в своей речи (за столом) назвал приход Машкова в АХРР историческим. Много говорил и сам Машков о причинах, побудивших его вступить в АХРР.

Илья Машков был человеком могучего, щедрого, неиссякаемого жизнеутверждающего дарования. Интересы его были чрезвычайно многосторонни. Позже, уже в 30-е годы, он решил, что ему надо принять деятельное участие в налаживании сельского хозяйства, для чего со свойственной ему энергией занялся изучением агрономии. Когда Михаил Иванович Калинин узнал об этом, он встретился с Машковым и убедил его в том, что он не должен

отвлекаться от искусства, ибо как художник, принесет Родине гораздо больше пользы, чем как работник сельского хозяйства.

Очень приятное впечатление произвел на меня и моих товарищей выдающийся портретист вдумчивый и серьезный С. В. Малютин. Его суждения об искусстве были всегда очень глубокими и интересными. Малютин обычно приходил к Григорьеву либо один, либо со своим сыном, будущим карикатуристом.

Огромную радость доставила мне встреча с художником Архиповым. Этот живописец исполинского таланта в жизни был удивительно скромным человеком. И здоровался он как-то по-особому: и приветливо и одновременно застенчиво. Мы, ленинградские студенты-ахрровцы, были тогда еще совсем зелеными юнцами, одетыми в простые красноармейские шинели. Однако и с нами он здоровался так же почтительно, как и с маститыми художниками, и держал себя удивительно скромно. Это роднило его с одним из наших замечательных учителей по Академии художеств, художником Аркадием Александровичем Рыловым. Эти выдающиеся художники своим поведением давали нам поучительный урок скромности.

Незабываемо интересными были разговоры с Архиповым. Абрам Ефимович рассказывал, как он долгое время работал отнюдь не широко, а наоборот, тонко, тщательно изучая каждый персонаж своей картины, его тип, характер, каждую деталь лица и фигуры. Переход к широкой, так называемой «архиповской» манере письма произошел далеко не сразу, а постепенно, органически.

Приходил к Григорьеву и художник Ф. С. Богородский, бывший матрос. Серия его «Беспризорников» производила очень сильное впечатление. И не только потому, что в 20-е годы проблема беспризорности была очень жгучей, а главным образом потому, что «Беспризорники» были написаны с большим чувством, правдиво.

Хочется рассказать о художнике С. М. Карпове — талантливом и исключительно работоспособом человеке. Его я знал раньше, когда он был еще студентом Академии художеств. Свободное владение С. М. Карповым композицией и рисунком человеческой фигуры в самых различных движениях и ракурсах поражало не только меня. Художник А. Ф. Степанов, его хороший друг и товарищ, рассказывал мне, что С. М. Карпов глубоко изучал анатомию. Будучи весьма волевым человеком, он задавал себе на каждый день «урок»: нарисовать фигуру человека в каком-нибудь новом сложном движении с непременным ракурсом той или иной части тела. В результате он достиг такого мастерства, что мог совершенно свободно рисовать человеческую фигуру по памяти в любом повороте.

В огромной дипломной работе С. М. Карпова, изображавшей разгрузку в порту, рука одной из фигур первого плана была дана в сложном ракурсе. Эту фигуру он нарисовал (как и другие

фигуры) «от себя», а после, для проверки правильности рисунка, приглашен был натурщик и поставлен точно в такую же позу. Все оказалось нарисованным совершенно правильно.

Карпов всегда был прост, доступен и очень благожелателен к людям. С ним можно было беседовать и на темы искусства и на разные другие темы. И разговоры эти были всегда оригинальными, интересными и поучительными.

Очень интересными были встречи с секретарем комфракции АХРР А. А. Вольтером. Он спокойно и терпеливо отвечал на наши бесчисленные и дотошные вопросы, очень обстоятельно рассказывал о связях и взаимоотношениях АХРР с многочисленными центральными и московскими организациями.

Вопрос о связях АХРР с различными организациями был тогда особенно важен и весьма интересовал нас.

Однажды в Москве мы вместе с Е. А. Кацманом зашли в редакцию одной большой газеты, где застали ахрровского активиста художника П. Ю. Киселиса.

Там же был старый художник и журналист Н. И. Кравченко.

Между художниками Киселисом и Кравченко возник горячий спор по поводу задач АХРР и вообще задач советского искусства. Киселис спорил очень выдержанно, правда была явно на его стороне. Кравченко, наоборот, горячился, и склонен был несправедливо обвинять АХРР в «приспособленчестве».

Содержание и характер этого спора очень характерны для эпохи зарождения АХРР: не согласны с задачами АХРР были не только «левые», но и некоторые художники-реалисты. К числу их принадлежал и Кравченко.

Я старался воспользоваться своей поездкой в Москву, чтобы чаще встречаться и говорить с Е. А. Кацманом — ахрровских дел было много, а разговоров на ахрровские темы еще больше.

Жил тогда Кацман с семьей, как говорится, не очень «шикарно». В один из моих приходов к нему я застал его делающим портретный рисунок для газеты. «Приходится заниматься и этим,— скзал Евгений Александрович, — хотя тянет меня все время к большому портрету».

Действительно, «портретные знакомства» были у Кацмана чрезвычайно интересными и завидными для художника. Сделанные им станковые портреты утверждали реалистические идеи АХРР, и работал он над ними самозабвенно.

Идеи АХРР встречали со стороны большинства партийных и советских работников самое сочувственное отношение, а выставки АХРР вызывали большой интерес самых широких трудящихся масс.

Оказывемая партийными и советскими организациями помощь АХРР бесспорно способствовала укреплению Ассоциации, особенно на первом этапе ее развития.

Немало поучительного вынесли мы, студенты-ахрровцы, от встреч с А. В. Григорьевым. Тогда, в 20-е годы, было мало худож-

ников-коммунистов, да еще с таким большим организаторским опытом, как у А. В. Григорьева. Неудивительно поэтому, что он был заместителем директора Третьяковской галереи, членом коллегии Главнауки, возглавлял всевозможные комиссии. У себя на родине, в Марийской автономной республике, А. В. Григорьев был создателем замечательного художественного музея русской и советской живописи. Но тогда, в 20-е годы, Александр Владимирович никогда не рассказывал мне об этом. А. В. Григорьева отличала огромная убежденность в значении реалистического искусства для советского народа, воля, неисчерпаемая энергия.

III

Академия художеств подчинялась Отделу художественного образования Ленинградского комитета профессионального образования. Этот отдел возглавлял Кораблев, открыто поддерживавший формалистов.

Когда мы, студенты-реалисты, обратились к Кораблеву за содействием по учебным вопросам, мы встретили с его стороны явно ироническое и даже враждебное отношение.

Иногда мы направляли наши студенческие обращения возглавлявшему Ленпрофобр (и гороно) Г. В. Циперовичу. Это был старый большевик, человек с очень ясной головой. Однако у нас не было твердой уверенности в том, что наши бумаги не отсылаются по принадлежности, то есть в ОХОБР к тому же адвокату формализма Кораблеву. Нам надо было искать других сторонников реализма, способных оказать нам помощь.

В это время на стенах Академии художеств появилась декларация беспредметников, призывавшая расправиться с рядом профессоров-реалистов. Медлить было нельзя. Мы решили обратиться за помощью к художнику Исааку Израилевичу Бродскому.

Пасмурным утром осени 1923 года мы с верным другом моим, тогда еще студентом I курса, Юрой Кулеша поехали на квартиру к И. И. Бродскому.

Лично с И. И. Бродским мы не были знакомы. Его привычек не знали. Не знали, что он был «полуночником», то есть чаще и больше всего работал ночью. Поэтому для него встать рано утром, да еще в осеннюю пасмурную питерскую погоду, было, наверное, и необычно и нелегко.

Тем не менее, когда ему сообщили, что к нему пришли два студента Академии художеств, Исаак Израилевич не заставил себя ждать. Он приветливо встретил нас, усадил в удобные кресла, спокойно и внимательно выслушал, ознакомился с декларацией формалистов и попросил оставить ему текст . Как мы узнали потом, И. И. Бродский в тот же день поехал к возглавлявшему Госиздат старому большевику Илье Ионову.

Товарищ Ионов очень любил реалистическое искусство. На стенах его квартиры висели под стеклом хорошие репродукции скульптур Менье, рисунков Стенлейна и других мастеров-реалистов, изображавших быт пролетариата. Да и сам он не был чужд живописи.

Прочитав декларацию формалистов, он помчался в Ленпрофобр к тов. Ципеировичу, ворвался в его кабинет и в бурной «ионовской» манере рассказал ему о делах, творимых «леваками» в Академии художеств. Циперович был озадачен. Он тоже придерживался реалистических взглядов и, разумеется, никак не мог сочувствовать, тем более оказывать поддержку каким-либо формалистическим выступлениям.

Тов. Циперович, безусловно, принял во внимание как суть академических дел, так и то, что поведал ему тов. Ионов (это подтвердилось впоследствии). Он ознакомил со своей точкой зрения уполномоченного Главпрофобра в Ленинграде тов. Покровского, а также одного из своих ближайших помощников по Ленпрофобру тов. Карапетяна.

Через некоторое время мы сами были у товарища Циперовича. Он выслушал нас, расспросил, как мы учимся, посоветовал не запускать из-за академической борьбы нашего учения и бить своих противников не только словами, но и делами, то есть своей работой, своими произведениями.

Не раз мы бывали в Ленпрофобре у тт. Покровского и Карапетяна. Но наши противники, формалисты, тоже не дремали и, как могли, старались дискредитировать нас, изображая реалистов «правыми», причем «правыми» не только в искусстве, но и в политике, то есть «антисоветскими элементами». Беспредметники договаривались и до таких вещей. К величайшему сожалению, у них была мощная поддержка со стороны бюро партийной организации Академии художеств, в котором засели их явные сторонники. Это до чрезвычайности осложняло борьбу. В Академии открыто готовилась расправа со многими из нас. Весной 1924 года намечалась так называемая «академическая проверка», позволявшая формалистам очень удобно свести счеты со студентами-реалистами.

Тогдашний ректор Академии художеств ничего поделать не мог. Он был не только нейтрализован, но и буквально терроризирован формалистами. Это повело к тому, что он стал руководить Академией неуверенно, то и дело принимая ничем не оправданные решения.

Учитывая создавшееся положение, зимой 1924 года в Ленпрофобре была создана Комиссия по разбору состояния дел в Академии художеств. Хотя мы не были членами предметных комиссий и не занимали в Академии никаких выборных должностей, а являлись простыми студентами, активистами ахрровского движения, Ленпрофобр тем не менее пошел нам навстречу. Он удовлетворил нашу просьбу присутствовать на заседаниях Комис-

сии по делам Академии художеств с правом совещательного голоса. Вызывались мы на эти заседания через управление делами Академии художеств, и, надо сказать, управляющий делами с большой неохотой передавал нам эти вызовы.

Помимо И. И. Бродского помогали нам в нашей борьбе и другие ленинградские художники. В числе их был старый художник, «чистяковец», Савелий Моисеевич Зейденберг (Мошкович). Он был связан с заведующей отделом Соцвоса гороно старой большевичкой З. И. Лилиной. Товарищ Лилина также оказывала нам содействие. Она выступила в Ленинграде не диспуте, посвященном вопросу о художественных направлениях. Как член коллегии гороно т. Лилина все время была связана с руководителями гороно и Ленпрофобра. Кроме того (и это было чрезвычайно важно), она участвовала в одном из важных заседаний комиссии по делам Академии художеств.

На заседании этой комиссии председательствовал Г. В. Ципerович. После доклада ректора Академии художеств тов. Циперович задал ректору несколько вопросов, касающихся экономического положения Академии и системы обучения студентов.

Представители парторганизации Академии художеств, принимавшие участие в работе комиссии, очень нервничали. Они понимали, что за развал Академии рано или поздно придется отвечать. Тем более, что уже на этом важном заседании был поставлен вопрос о причинах удаления из Академии части профессоров-реалистов (о которых говорилось в декларации формалистов).

Тов. Покровский в своем выступлении указал на то, что Советская власть делает так: если есть кто-либо лучший в смысле кадров, то тогда она кадры заменяет. В противном же случае, если лучшей замены нет, Советская власть эти кадры оставляет и помогает им в их работе.

Тов. Циперович с некоторым юмором, но очень тактично, говорил о так называемых «левых» направлениях в искусстве. Он высказался против удаления профессоров-реалистов из Академии художеств и замены их малоквалифицированными представителями всякого рода «измов». Он заметил, что к вопросу об Академии художеств Ленпрофобр будет, конечно, неоднократно возвращаться, и что Ленпрофобр будет выслушивать по этому вопросу всех, в том числе и недовольных этим заседанием.

Мы хорошо знали, что и после решения комиссии атаки «левых» на реализм и реалистов будут, безусловно, продолжаться. Поэтому мы и не думали успокаиваться. Да и как можно было успокаиваться и складывать оружие, когда весной 1924 года во время так называемой «академической проверки» (фактически — чистки) в Академии художеств была учинена самая настоящая, грубая и откровенная расправа со многими студентами-реалистами, причем, как и следовало ожидать, никто из приверженцев формализма не пострадал, хотя они в отношении профессиональных знаний и навыков значительно уступали студентам-реалистам.

Заключительный этап работы комиссии по академической проверке в Академии художеств был в Ленпрофобре. На этом этапе собранные нами материалы оказались очень полезны. Они позволили ликвидировать многие результаты злостной расправы со студентами-реалистами, которая была учинена «леваками» через комиссию по академической проверке.

В результате вдумчивого ознакомления со всем тем, что происходило в Академии художеств, руководители Ленпрофобра стали нашими активными соратниками в нашей общей борьбе за реалистическое изобразительное искусство.

IV

Вопрос о связи с партийными организациями (так же, как и вопрос о связи с партийной печатью) стоял перед нами с первых же дней нашей борьбы за реализм. К сожалению, первое время наша связь с районной партийной организацией не могла быть эффективно организована.

Мы знали, что бюро партийной организации Академии художеств не скупилось на соответствующую аттестацию нашей ахровской группы. Поначалу это ему нетрудно было делать. Однако после первого же общего собрания в Академии художеств секретарь Василеостровского райкома ВКП(б) тов. Тойво понял, чем болеет Академия художеств, что там происходит и на чьей стороне находится правда.

После указанного собрания, мы связались не только с райкомом, но с городским комитетом ВКП(б), в частности с заведующим Агитпропом горкома тов. Ельковичем. Эти связи мы осуществляли и непосредственно и через художника И. И. Бродского. Как раз в это время ему была предоставлена большая мастерская в Смольном. В этой мастерской он писал свою первую историко-революционную картину «II конгресс Коминтерна».

Руководители петроградской городской партийной организации, конечно, интересовались работой художника над его картиной «II конгресс Коминтерна», да и другими его историко-революционными картинами. Сам факт создания большой тематической историко-революционной многофигурной картины был для того времени явлением исключительным и вызывал огромный интерес со стороны работников Смольного. Мы, студенты-ахрровцы, неоднократно бывали в его мастерской в Смольном, делились с ним всеми новостями нашей борьбы за реализм, нашими успехами и нашими неудачами. Наблюдать за работой Бродского было очень интересно.

Иногда художник ставил кого-либо из приходивших к нему «участников» картины в определенную позу, продиктованную композицией картины, и делал набросок. Но пользовался Бродский и фотографическим материалом. Это объяснялось тем, что

многие действующие лица его картины находились вне Петрограда, да и из находившихся в Петрограде также далеко не все могли позировать художнику.

Нам, студентам, доставляло большое наслаждение наблюдать, как Исаак Израилевич Бродский с завидной любовью и тщательностью работал над каждым персонажем картины даже дальнего плана.

Во время работы И. И. Бродского над картиной «Расстрел 26-ти бакинских комиссаров» в его мастерскую в Смольном также приходили многочисленные гости и не только ленинградцы. Помню, как несколько командиров Красной Армии с волнением и интересом рассматривали эту картину.

Посещение мастерской И. И. Бродского в Смольном было для нас праздником и одновременно учебой, полно разнообразных и исключительно интересных впечатлений.

Как-то зимой 1924 года И. И. Бродский с большим удовольствием рассказал нам о письме поэта Демьяна Бедного, адресованного наркому просвещения А. В. Луначарскому.

Письмо это касалось художника-реалиста Н. П. Шлеина, которому в Москве формалисты не давали хода и всячески его третировали.

Демьян Бедный писал в своем письме, что защиту художника Шлеина он берет на себя, если в Наркомпросе уже нет людей, которые могли бы этого художника защитить от футуристических озорников.

В борьбе за реалистическое искусство студенты-ахрровцы устанавливали связи и с работниками печати. В этом нам помог мой брат Григорий Сергеевич Серый (Серый — его литературный псевдоним). Он был тесно связан с печатью, был членом писательской группы.

Помощь Г. С. Серого в нашей борьбе была очень действенной. Он охотно помогал нам редактирвать наши принципиально важные документы и выступления. Он напечатал в «Ленинградской правде» большую статью «Молодым товарищам в Академии художеств», а также опубликовал ряд статей в московских литературных журналах, посвященных боевым вопросам развития советской литературы и искусства.

К числу самых активных наших недоброжелателей надо отнести старого искусствоведа, бывшего хранителя музея Академии художеств (музея, кстати сказать, сугубо реалистического) С. К. Исакова. На квартире Исакова собирался в первые годы революции штаб «левых сил». Он очень активно помогал формалистам, помещал весьма нехорошие (с явным передергиванием) антиахрровские статьи в журнале «Жизнь искусства» (журнал этот был определенно формалистической ориентации). В этом же плане действовали и искусствоведы Авлов и Адриан Пиотровский, также подвизавшиеся весьма активно в журнале «Жизнь искусства».

Зато ленинградская партийная и рабочая печать («Ленинградская правда» и «Красная газета») в основном поддерживала нашу реалистическую линию. Большую помощь в борьбе за реализм оказывали нам также и отдельные ленинградские партийные товарищи. Бродский познакомил нас со старым большевиком Янисом Германовичем Озолиным. Он очень сочувствовал нам в нашей борьбе за реализм и даже предложил нам свои услуги для размножения наших обращений и других бумаг на пишущей машинке. Это было нам очень кстати: денег мы не имели, а документов и переписки было больше чем достаточно.

Внимательно относился к нашим академическим делам и руководитель весьма большой и важной кузницы коммунистических кадров, ректор ленинградского Коммунистического университета, старый большевик С. Канатчиков.

Я познакомился с товарищем Канатчиковым еще тогда, когда работал в петроградском Коммунистическом университете (после демобилизации из Красной Армии) секретарем учебной части и помощником заведующего кабинетом наглядных пособий по научной части. Тов. Канатчиков был авторитетным работником в ленинградских партийных кругах, и его мнение о делах Академии художеств имело немалый вес.

V

Мы были тесно связаны с некоторыми художниками, входившими в «Общество им. А. И. Куинджи».

«Общество им. А. И. Куинджи» имело свою, совершенно определенную, четкую линию в искусстве. В него входили художники-реалисты, разные по своей манере, а также ряд наших академических профессоров: Александр Иванович Вахрамеев, Аркадий Александрович Рылов и Григорий Михайлович Бобровский.

Они очень сочувствовали нам в нашей борьбе, и мы видели в них, если и не всегда соратников, то, безусловно, союзников.

В «Обществе им. А. И. Куинджи» мы могли наблюдать большую, глубокую дружбу, связывавшую многих художников, и это не могло не импонировать нам.

Из ленинградских художников, так или иначе помогавших нам в нашей борьбе, следует указать довольно многих: И. И. Бродский, С. М. Дейденберг, В. В. Воинов, М. Л. Шафран, А. С. Гут, И. Г. Дроздов, М. И. Авилов, Е. М. Чепцов, В. А. Кузнецов, А. Ф. Белый, В. А. Зверев, Н. А. Протопопов, М. И. Соломонов, Я. А. Чахров, Н. И. Дормидонтов. С. А. Павлов, А. Ф. Силаева, В. М. Шульц и ряд других. Из художников-архитекторов — Александр Флавианович Попов.

Этот список художников, помогавших нам, надо дополнить профессорами-реалистами, работавшими в Академии художеств, такими, как А. И. Вахрамеев, А. А. Рылов, Н. Э. Радлов, В. В. Беляев.

Помощь каждого из этих художников была далеко не одинаковой и выражалась в самых разнообразных формах. Каждый из названных художников в свою очередь был связан с большим кругом лиц, с которыми он систематически встречался и вел беседы об искусстве. Многие из тех, с кем общался тот или иной художник или с кем общались его знакомые, имели прямое отношение к органам просвещения, органам печати, органам агитации и пропаганды. Все эти люди относились далеко не безразлично к вопросам искусства. Во всяком случае, они создавали широкое общественное мнение. А это общественное мнение было крайне необходимо для успеха борьбы за реализм.

VI

Несмотря на то что актив ячейки АХРР должен был все время отвлекаться от своей учебной работы, тем не менее он неуклонно стремился к тому, чтобы и в творчестве и в учебе быть на высоте.

Мы попросили наших учителей — профессоров Академии художеств В. В. Беляева, А. И. Вахрамеева, А. А. Рылова, В. Е. Савинского, О. Э. Браза, которые были ограничены и самой программой и наскоками «левых», — учить нас «по-настоящему», в самом хорошем и глубоком значении этого слова. И надо сказать, что наши учителя, когда им никто не навязывал какой-либо отвлеченной системы и не мешал в работе, показывали замечательные педагогические качества и добивались значительных результатов с малоподготовленными в художественном отношении людьми. Но все же развернуться по-настоящему, по реалистически, они не решались. Многое, увы, от них не зависело.

Особое внимание мы уделяли композиции. Этот предмет, к сожалению, не был в почете в тогдашней Академии художеств. А без композиции, без успехов в композиционной работе мы, студенты-ахрровцы, не могли сколько-нибудь успешно пропагандировать «ахрровскую линию», пропагандировать необходимую для советского искусства тематическую картину.

В течение весны и лета 1923 года (когда у нас зародились ахрровские идеи) и 1924 года (когда связи с АХРР у нас были налажены) студенты-ахрровцы исполнили ряд довольно серьезных композиций. Большой победой реализма в Академии художеств был диплом 1925 года.

Следует отметить также участие некоторых студентов-ахрровцев на I выставке Ленинградского филиала АХРР зимой 1924 года.

Для того чтобы получать систематические задания по композиции (сверх учебной программы и учебного плана Академии художеств) и работать в этом направлении, мы сговорились с одним из профессоров-реалистов, большим энтузиастом и мастером композиции В. В. Беляевым о том, чтобы раз в неделю он просматри-

вал наши композиции, делал самые строгие указания, давал бы новые задания. Беляев охотно согласился на это. Но собираться для таких занятий в Академии художеств при тогдашней ситуации было невозможно. Тогда я сговорился со своим домоуправлением о предоставлении нам один раз в неделю (а если будет необходимо, то и чаще) большого, светлого помещения красного уголка и зала заседаний домоуправления почти рядом с Академией художеств.

Эти занятия проходили очень успешно и с большим подъемом. Результатом нашей работы явился ряд композиций, показанных на первой студенческой выставке АХРР в Академии художеств весной 1926 года (через год после прихода нового ректора), в которой, кстати сказать, участвовали не только ахрровцы, но и многие другие студенты, не связанные ни с какими художественными объединениями.

Ячейка АХРР в Академии художеств не только участвовала в I выставке Ленинградского филиала АХРР, но и проводила большую агитационную работу как до этой выставки (для ее успешного проведения), так и на самой этой выставке. Нам хотелось, чтобы на открытии этой первой в Ленинграде выставки АХРР было больше народа, чтобы ее посетило больше зрителей из трудящихся (рабочих, красноармейцев, моряков).

Объявления об открытии I выставки АХРР мы рассылали на ленинградские фабрики и заводы, в Политуправление Ленинградского военного округа и в отдельные части Красной Армии. Ночью, перед открытием выставки, пишущий эти строки побывал на военных кораблях, стоявших на Неве, и вручил ответственным дежурным приглашения посетить выставку АХРР. Дежурные весьма приветливо отвечали на приглашения, с благодарностью брали объявления, обещая срочно известить командование об этой выставке.

Первую выставку Ленинградского филиала АХРР (она была устроена в выставочных залах бывшего Общества поощрения художеств, на улице Герцена, где сейчас помещается ЛОСХ) посетило много зрителей. На выставке, естественно, происходили жаркие споры по вопросам искусства.

Помню большой спор двух больших художников: реалиста Е. М. Чепцова и весьма своеобразного художника П. Н. Филонова. Ко всем этим спорам жадно прислушивались посетители.

Работа по подготовке I выставки Ленинградского филиала АХРР, работа на самой выставке и вокруг нее была одним из важных общественных дел студенческой ячейки АХРР в Академии художеств.

* * *

Студенты-ахрровцы неоднократно говорили о необходимости выявить в рабочем классе, крестьянстве и среди красноармейцев художественно одаренных людей, помочь их росту, а в некоторых

случаях способствовать поступлению в художественные техникумы и вузы. Казалось нам важным и то, что многие трудящиеся, занимаясь своим основным делом, хотели бы отдать свой досуг искусству, в том числе и изобразительному. Постепенно в ячейке АХРР Академии художеств возникла идея создания армии рабочих-художников (большое движение рабочих-корреспондентов, рабкоров, развилось к тому времени уже довольно широко).

В самом начале марте 1924 года в ленинградском журнале «Зори» были помещены тезисы Г. С. Серого и мои «Путь нового художника», в которых говорилось о необходимости создания армии рабочих-художников.

Еще до напечатания этих тезисов мы были у первого секретаря Василеостровского райкома РКП(б) тов. Тойво, который стал нашим верным единомышленником. Ему чрезвычайно понравилась эта идея. При его помощи и содействии мы начали первые организационные шаги в этом направлении.

Очень активно проявил себя в этом деле секретарь комитета ВЛКСМ Художественно-промышленного техникума Михаил Мичурин. Он провел большую работу по выявлению и организации «рабхудов» (рабочих-художников) Выборгской стороны Ленинграда. Старая большевичка Клавдия Николаева очень тепло отнеслась к этой идее и, как могла, тоже помогала нам.

Московские ахрровцы подхватили эту идею. Московский городской комитет РКП(б) прикрепил ахрровцев к разным районам Москвы для проведения консультационной и кружковой работы с рабхудами. Кацман писал нам в начале марта 1924 года:

«Московский городской комитет РКП(б) мобилизовал всю нашу фракцию на работу с рабхудами.

В каждом районе Москвы при райкоме организовали занятия с рабхудами под руководством члена нашей фракции...

Григорьев и я работаем в Хамовническом райкоме.

Уже сорганизовали группу рабхудов и военхудов.

В двух словах: мы им для их работы отдадим свой опыт, свои знания».

В следующем письме от 17 марта 1924 года Е. А. Кацман писал:

«Зори» имею. Очень хорошо. Московских рабхудов мы взяли в АХРР.

Секретарь нашей фракции РКП(б) Вольтер сделал в МК РКП(б) для рабхудов доклад, одобренный МК РКП(б)...»

Ленинградские и московские рабхуды были одним из первых звеньев будущей большой самодеятельной художественной организации, созданной при АХРР и под руководством АХРР,— «Объединения художников самоучек» (ОХС).

Летом 1924 года, во время каникул, С. Э. Блажевич и я провели работу с рабкорами и рабочими-художниками в Великих Луках на лесопильном заводе «Пролетарий».

В 1925 году, также во время летних каникул, уже многие студенты-ахрровцы провели работу по выявлению, инструктажу

и обучению рабочих и крестьянских художников в различных местах СССР.

Идея создания армии рабочих-художников и практические шаги по ее осуществлению получили высокую оценку президиума и фракции РКП(б) АХРР. В своем письме партийно-советским организациям Ленинграда они писали:

«Президиум и фракция РКП(б) АХРР обращают внимание на тот факт, что вся полнота инициативы в деле организации сети рабочих-художников в Ленинграде и практические достижения в этом направлении принадлежат именно ленинградской ячейке художественной молодежи АХРР и являются определенным указанием на высокую степень их общественной активности и политической сознательности».

Зимой 1925/26 года в Ленинграде был организован ряд районных и заводских изокружков по инициативе и под руководством Ленинградского городского совета профессиональных союзов (ЛГСПС). В 1926 году актив ячейки АХРР в Академии выдвинул идею организации рабочих-художников при редакциях фабрично-заводских газет (а потом районных, а также городских и областных). Ленинградский горком ВКП(б) предложил нам для начала организовать такой кружок при редакции «Красной газеты». И он был организован осенью 1926 года окончившими Академию художеств активистами-ахрровцами.

Через некоторое время был создан кружок рабкоров-художников при редакции ленинградской областной и городской партийной газеты «Ленинградская правда». Художественным руководителем этого кружка стал также бывший активист ячейки АХРР и выпускник Академии молодой художник С. Э. Блажевич.

Вскоре наша молодая «художественно-педагогическая тройка» (С. Э. Блажевич, А. И. Кацеблин, В. С. Гингер) стала организовывать кружки самодеятельных художников также в национальных домах просвещения: в финском и народов Востока (1928—1930 гг.).

Летом 1930 года все четыре кружка слились в одну организацию — Ленинградскую организацию рабочих-художников (ЛОРХ). А осенью того же года в связи с тем, что вся работа с рабселькорами была перенесена в ленинградский Дом печати, там был организован довольно многочисленный кружок рабкоров-художников. Этот кружок превратился потом в большую студию рабкоров-художников, а еще через некоторое время в студию живописи и рисунка, шефом которой стал Исаак Израилевич Бродский (назначенный к этому времени ректором Академии художеств). В целом Ленинградская организация рабочих-художников провела очень большую и разнообразную пропагандистскую, организационную и педагогическую работу с рабочими-художниками Ленинграда и Ленинградской области.

1969 г.

К. И. ФИНОГЕНОВ

ЦАРИЦЫНСКИЙ ФИЛИАЛ АХРР

Можно смело сказать, что история изобразительного искусства в Волгограде (б. Царицын) начинается с установления в городе Советской власти.

Городской Совет принял в 1920 году решение об открытии художественных курсов — первого очага изобразительного искусства в крае. Для обеспечения учебной работы курсам передали различные учебно-методические пособия и фонды (гипсы, вазы, натюрмортный фонд, чучела птиц, животных и т. п.), а для учебной работы отвели левое фойе городского театра. Условия постоянно осаждаемого контрреволюционерами города, естественно, усложняли учебу. Масляных красок не было совсем. Акварель была редкостью. Писали самодельной темперой на первой попавшейся бумаге, в большинстве случаев оберточной и газетной. Угли для рисования обжигали сами из веточек фруктовых деревьев на кострах за Волгой. Зимой для отопления помещения разбирали обветшалые заборы и пришедшие в негодность постройки. Но несмотря на все невзгоды, сколько было тогда задушевных разговоров! Собирались мы обычно у железной печурки, большей частью во второй половине дня, после окончания служебной работы в учреждениях, на заводах и в общеобразовательных школах. Говорили о знаменитых русских художниках (Венецианове, Левицком, Брюллове, А. Иванове, Сурикове, Репине, Серове, Левитане и других), подлинных картин которых никто из нас никогда не видел. Вся основная масса учащихся под влиянием преподавателей Н. Н. Любимова (ученика «чистяковца» Н. Петрова) и М. Шутова («строгановца»), слышавшего во время студенчества советы М. А. Врубеля, была увлечена мастерами русской школы. Занятия проходили под знаком серьезного изучения метода П. П. Чистякова и работ его учеников. Литература, раскрывающая систему преподавания Чистякова, его взгляды на задачи искусства, перечитывалась десятки раз. Вычитанные советы и указания проверялись по репродукциям с работ В. А. Серова, И. Е. Репина, В. И. Сурикова и других. Монографии об этих художниках и воспоминания чистяковцев были драгоценными настольными книгами. Знакомство с лучшими произведениями художников-передвижников убеждало нас в том, что подлинное народное искусство художника — создание идейной картины.

Преподаватели делились с нами своими воспоминаниями о прекрасных реалистических постановках Московского Художественного и Большого театров, о блестящих по исполнению декорациях художников К. А. Коровина, А. Я. Головина, М. А. Врубеля и других, о полной творческого горения работе замечательных русских художников в Абрамцеве.

Здравый смысл подсказывал, что великие традиции не могут умереть, что революционному народу, взявшему власть в свои руки, будет нужно именно идейное, содержательное реалистическое искусство, а не какое-либо иное. Нам представлялось, что наша задача, задача молодых художников, именно и заключается в том, чтобы правдиво отобразить в художественных произведениях подвиги советского народа, а не в писании разноцветных кубиков и деформированных вещей. Нас возмущали выступления «лефовцев» и других формалистических группировок против реализма, против тематической картины. Мы были твердо убеждены в правоте своих позиций, но хотелось крепкой моральной поддержки.

Две подбадривающие поддержки из Москвы уже были. Первая заключалась в том, что программы наших художественных курсов по рисунку, живописи, композиции, декоративно-прикладному искусству и спецпредметам Главпрофобр признал верными и утвердил. Вторая была в том, что курсовые работы (рисунки, живопись, композиции), посланные на общереспубликанскую отчетную выставку в Москву, получили премию в числе лучших, а премия была ценная — набор масляных красок. Какая это была радость!

Как-то в начале лета 1923 года во время занятий по рисунку вошел худощавый, среднего роста человек со скуластым лицом и живыми, лихорадочно блестевшими глазами. Это был художник А. В. Григорьев. Затаив дыхание, мы слушали его рассказ о том, что в 1922 году в Москве, а затем и в разных крупных городах Советского Союза, передовые художники-реалисты, понимающие свою ответственность перед революционным народом и партией, объединились в творческую организацию — АХРР, которая поставила своей целью утверждение в советском изобразительном искусстве реализма. Она ведет борьбу за понятное народу, идейное реалистическое искусство, за станковую картину. Мы услышали от Григорьева, что в Ассоциацию вошли многие выдающиеся художники старшего поколения.

В заключение А. В. Григорьев сказал о том, что знает наш коллектив как коллектив реалистов, и заехал в Царицын с предложением об организации в городе филиала АХРР. Предложение, конечно, было принято с огромным воодушевлением. Невозможно было выразить наши чувства: реалистическое искусство нужно, его поддерживают, стремятся объединить всех художников-реалистов для совместной творческой работы — это ли не радость!

На организационном собрании было оформлено создание Царицынского филиала АХРР. В новое объединение вошли все преподаватели художественной школы и все учащиеся. Было избрано правление. Председателем единогласно избрали Я. Разгонина, меня — секретарем. В последующие годы обязанности председателя были возложены на меня.

Новое правление составило план деятельности, который охватывал идейно-воспитательную работу среди членов филиала, подготовку к тематической художественной выставке, для чего наме-

тили установление более тесных связей с промышленными предприятиями и общественными организациями города. В план были включены также вопросы о создании художественного музея в городе и о реорганизации художественных курсов в художественный техникум.

Систематическая, вдумчивая, дружеская помощь АХРР, отстаивавшей в своей творческой и общественной деятельности принципы реалистического искусства, облегчала и нашу работу в филиале. Значительно помогали нам регулярно присылаемые бюллетени АХРР —«Искусство в массы», в которых печатались материалы по актуальнейшим проблемам изобразительного искусства.

В 1925 году приехал из Москвы художник С. А. Христофоров. Он сообщил нам, слушателям курсов, очень важную новость: из Москвы привезена им Государственная передвижная выставка картин московских художников. Приехавший просил нас помочь в решении ряда организационных вопросов, связанных с экспозицией выставки. В свое время Христофоров был слушателем Пензенской художественной школы, в которой тогда же учился и наш педагог-художник Н. Н. Любимов. Неожиданная встреча старых друзей была глубоко трогательной.

Нужную помощь мы, разумеется, оказали. Выставка была развернута в помещении нашей школы, помещавшейся в фойе городского театра. С большим нетерпением мы ждали открытия выставки, и ожидание нас не обмануло.

На выставке не было законченных тематических картин, и и все же в экспонированных произведениях чувствовалось дыхание сегодняшнего дня.

Участники выставки являлись членами различных художественных творческих объединений —передвижников, «Союза русских художников», «Мира искусства», «АХРР», «ОСТ», «Бытия», «ЖарЦвет», «Общества художников московской школы», а некоторые не входили ни в какие группы. Однако основным творческим методом подавляющего большинства художников был реализм. Выставка убедительно подтвердила правильность избранного нами творческого пути.

Под свежим впечатлением от увиденных картин мы с еще большей энергией стали готовиться к своей художественной выставке. Через год она открылась здесь же, в фойе городского театра. Эта первая художественная выставка местных художников была настоящим событием для края. В ней участвовали самые разные художники, начиная от Н. Н. Любимова и кончая нами, первыми выпускниками и учащимися городской художественной школы. В выставке приняли участие и талантливые художники-самоучки.

Предоставление широкой возможности экспонировать свои произведения почти всем желающим художникам диктовалось стремлением вовлечь в нашу деятельность все творческие силы города и края. В дальнейшей выставочной практике вопрос экспонирования был поставлен уже строже и требовательнее.

Общественность и печать единодушно приветствовали первую в крае художественную выставку филиала АХРР, отмечали большие успехи художников и критиковали отдельные их промахи. Лучшие из показанных работ были рекомендованы для участия на выставке АХРР в Москве.

Большим достижением филиала АХРР явилась реорганизация художественных курсов в художественный техникум, организация небольшой картинной галереи из произведений классиков русской живописи, графики и скульптуры при местном краеведческом музее. В галерее были собраны работы И. Е. Репина, В. Н. Бакшеева, В. К. Бялыницкого-Бирули и других мастеров русского искусства. В дальнейшем галерея пополнилась произведениями членов филиала АХРР.

Во время одной из моих поездок в Москву А. В. Григорьев вручил мне одиннадцать больших цветных рисунков Ф. А. Малявина, предназначенных для открывшегося городского музея. С того времени и вплоть до Великой Отечественной войны они были гордостью музея. Попытки местных художников спасти собрание во время начавшегося штурма города фашистами закончились неудачей. Все художественные ценности были упакованы в ящики, но переправить их через Волгу было уже невозможно. Беспрерывные бомбежки сотен «хейнкелей» и «мессершмиттов» разрушили и сожгли героический город. В огне погибли и картины.

Ободренные успехом первой выставки, мы стали готовиться к участию в VIII тематической выставке АХРР в Москве — «Жизнь и быт народов СССР».

Специальное жюри нашего филиала, просмотрев подготовленные работы, рекомендовало для московской выставки произведения трех художников — Н. Любимова, В. Орловой и мои, которые и были затем приняты Московским выставочным комитетом АХРР и экспонировались в разделе Нижнего Поволжья.

По возвращении с выставки все наши работы вошли в постоянную экспозицию городского художественного музея.

Мне до сих пор памятны волнующие дни торжественного открытия в Москве в мае 1926 года выставки «Жизнь и быт народов СССР». На вернисаже, а затем и в Доме АХРР на Волхонке мы познакомились со многими замечательными художниками Москвы, Ленинграда и других городов Советского Союза. Это было дружеское, сердечное общение, без тени какого-либо снисхождения к «провинциалам». В этой задушевной обстановке давались советы, показывались новые работы. Московские художники приглашали нас в свои мастерские, а художники других городов (Ленинград, Казань, Саратов и т. д.) предлагали приехать поработать в их края. Во всем чувствовалась дружеская, товарищеская среда, искреннее желание ободрить и помочь. Именно с тех далеких лет завязалась у меня сердечная дружба с целым рядом художников. Светлым воспоминанием остались в памяти разговоры в мастерских А. Е. Архипова и В. Н. Бакшеева.

Во время посещения мастерской Архипова на Мясницкой улице я высказал желание поработать под его руководством. Архипов спросил, какое я имею художественное образование. Я ответил, что среднее. «Значит, художественную грамоту,— сказал Архипов,— вы имеете достаточную». Абрам Ефимович взял меня за руку, подвел к широкому окну своей мастерской и проговорил: «Вглядитесь как художник и постарайтесь почувствовать художественную сущность, художественный образ уголка старой Москвы. Всмотритесь внимательно и постарайтесь передать средствами живописи правду увиденного, и ваша задача, задача художника, будет выполнена. А технические средства школа вам уже дала достаточные. Развивайте их упорным трудом и стремитесь к искренности, правдивости передачи жизненных явлений художественными средствами».

Когда я пришел к В. Н. Бакшееву в его мастерскую на Плющихе, он усадил меня на стул и, расставляя свои этюды на мольберте, говорил, как и Архипов, об искренности, правдивости художника в своей творческой работе; он подчеркивал, что работать над натурой надо вдумчиво, неторопливо, глубоко изучая и проникая в нее. «Вот посмотрите,— говорил он, ставя на мольберт небольшой этюд,— и по размерам этюд небольшой, и мотив простенький, а я его изо дня в день писал шестнадцать сеансов, приходя в одно и то же время на место».

Заветом творчески подходить к работе над натурой, поднимая ее до создания высокого художественного образа, прозвучал для меня рассказ Василия Никитича Мешкова о занятиях в натурном классе Академии художеств у П. П. Чистякова.

Василий Никитич рассказал, как его учитель в классе, когда учащиеся заканчивали писать последнее задание по живописи — натурщика Ивана, обращаясь к работавшим, задумчиво произнес: «Хорошо... Очень хорошо... Но только... поленницу дров или Ивана так написать можно, а вот Аполлона так не напишешь».

«В первый момент,— говорил Василий Никитич,— это замечание Чистякова нас ошеломило — ведь писали-то мы натурщика Ивана?» Потом мы поняли мысль руководителя. Нам, заканчивающим Академию, надо при работе над натурой не только мастерски передавать ее, а стремиться к созданию художественного образа, художественного произведения, что будет являться основой всей нашей будущей творческой деятельности».

Интересным и полезным для нас было присутствие на сеансах В. Кузнецова, когда он писал с натуры портрет Киселиса. Работая, он делился с нами своим опытом в области портретного жанра. Поучительным было для нас и ознакомление с работой студии АХРР на Волхонке, которой руководил Илья Иванович Машков. У него я учился еще в 1917 году, в период, предшествовавший Октябрьской революции. Вместе со мной у него учился и П. П. Соколов-Скаля (я в первой группе, а Скаля в старшей, выпускной).

Много помогали нашему творческому росту и расширению кругозора систематические поездки в Москву, в АХРР, с планами работы, за советами, на расширенные пленумы, на съезд.

Знакомясь с делами филиала, руководители АХРР давали нам ценнейшие практические советы по расширению творческой работы, по подготовке к выставкам. Горячее участие в этих беседах принимали находившиеся здесь художники, преимущественно вернувшиеся из творческих поездок. Они показывали друзьям привезенные этюды, спорили по вопросам мастерства, искренне и горячо делились своими впечатлениями. Товарищи не только давали нам добрые советы, но и оказывали необходимую практическую помощь, а ласково улыбающийся Н. Белянин открывал скромные ахрровские кладовые и выдавал нам масляные краски и другие художественные материалы. Легко решался вопрос и с проживанием в Москве. Всезнающий и неутомимый универсал «дядя Вася» быстро и ловко разворачивал огромный рулон ковра на полу комнаты в библиотечных владениях А. Н. Тихомирова, и она превращалась в великолепную спальню. А утром вновь творческие разговоры, встречи, выставки, музеи, мастерские художников.

В таком творческом кипении мы жили во время наездов в Москву в течение нескольких дней, а иногда и недель, и уезжали обратно с огромным багажом мыслей в голове и с драгоценным грузом красок в руках.

Такую важную и нужную работу с художниками далеких краев и областей, которую трудно переоценить, никакое другое художественное объединение, кроме АХРР, в то время не проводило — это чувствовали на себе мы, художники Нижнего Поволжья.

Своей художественной деятельностью и организацией материальной базы АХРР бесспорно оказала огромную помощь развитию реалистического изобразительного искусства всего Советского Союза.

Зимой 1928 года филиал открыл очередную выставку в здании школы имени КИМ. К этому времени мы уже имели опыт участия членов филиала на трех выставках (Сталинград, Саратов, Москва). Поэтому жюри более строго отбирало работы. Уровень выставки явно поднялся как по качеству художественного исполнения, так и по разнообразию содержания. Экспонированные произведения охватывали темы революционных событий, сцены труда и быта приволжского промышленного города; широко был представлен портрет и городской индустриальный пейзаж. На выставке наряду с работами участников первой выставки экспонировались и произведения новых мастеров, причем довольно высокого художественного уровня.

Художница Орлова показала на выставке тонкие по живописи виды: «Праздничный день в саду имени К. Маркса» (масло), «Интерьер» (гуашь) и акварельные этюды, написанные под Владимиром и Суздалем. Мною были выставлены композиции «Голод в Поволжье» (триптих, акварель), «Запись на фронт» (акварель)

и акварельные владимиро-суздальские этюды. Как и на предыдущих выставках, минусом было отсутствие глубоких по своему общественному значению художественных произведений.

Радостным и памятным для нас был день, когда мы получили из Москвы красочно изданный юбилейный альбом о деятельности АХРР. Это была премия, присужденная нашему филиалу, как одному из лучших, за отличную творческую и общественную деятельность решением Центрального президиума АХРР. В том же году Орлова и я приняли участие в московском конкурсе на художественный политический плакат-лубок.

К концу 20-х и началу 30-х годов ряд членов филиала и учащихся художественной школы решили поступить в вузы для повышения своего художественного образования. В 1929 году первыми уехали в Ленинград для поступления в Академию художеств В. Орлова, Л. Гагарина и я. Немного позднее в Академию поступил и Заборовский. Еще ранее в московский Вхутемас поступили М. Райская, Н. Пономарев, М. Панова, Л. Аристова; В. Назаров уехал в Саратовскую художественную школу, а некоторые из окончивших Сталинградскую художественную школу в дальнейшем занялись другой творческой деятельностью. Так, например, В. Волков, увлекавшийся еще в художественной школе театральным искусством (благо, сцена и зрительный зал были за стенами нашего фойе), окончательно избрал артистическую деятельность. В кинофильме «Чапаев» он успешно сыграл роль адъютанта Чапаева.

Вспоминаю, в каком радостном настроении мы с Орловой ехали в Ленинград для поступления в Академию художеств, в ту самую Академию, которая воспитала множество великих русских художников, где еще совсем недавно преподавали П. П. Чистяков, его ученики и последователи.

Однако то, с чем мы столкнулись, поступив в Академию художеств, меня, как и многих других, потрясло до глубины души. Поразило нас прежде всего то, что вся стройная система преподавания рисунка, живописи, композиции, анатомии, перспективы и других специальных предметов, существовавшая ранее в Академии, была начисто сломана. Вместо привития постепенных навыков изобразительной художественной грамоты («поступенных», как говорил П. П. Чистяков), нам, первокурсникам, глубокомысленно говорили о каком-то абстрагированном от натуры понятии «веса», «объема», об обратной перспективе, заставляли производить какие-то формалистические опыты, в результате которых получались на бумаге непонятные негативные рисунки, давались задания клеить из бумаги пространственные композиции. В живописи, при работе с «натюрмортов», предлагалось соединять акварель с наклеиванием цветной и гофрированной бумаги, деревянных тонких пластинок и т. д. и т. п.

Когда Д. Мочальский, В. Иванов, Г. Гордон и другие студенты, возмутившиеся таким экспериментаторством вместо серьезной ака-

демической учебы, потребовали введения нормальных программ по специальным художественным дисциплинам, то ведущие преподаватели курса (Гончаров, Горшман, Наумов и другие) заявили: «Вы хотите восстановления старых академических канонов! Знайте: этого не будет!» И как бы в подтверждение их слов, академическое начальство совершенно отменило уроки по анатомии и перспективе, а по рисунку и живописи сократило часы.

Педагоги навязывали студентам всякого рода сногсшибательные эксперименты, которые к живописи не имели абсолютно никакого отношения. Любопытно отметить, что между педагогами шли глубокомысленные «методические» дискуссии о том, что́ раньше преподавать: вес, объем, а затем пространство, или прежде объем, а уже потом вес и пространство, или все одновременно. На уроках композиции доказывались, например, такие истины: если художник берет узкий и длинный лист бумаги, то для того чтобы в него красиво вкомпоновывалась фигура человека, ее, то есть фигуру человека, можно как угодно втянуть, и обратно: при широком формате — расширить и т. д. Прорисовка деталей лица презрительно называлась «рисованием географии».

Следует отметить, что некоторая часть студентов подпадала под влияние «новых взглядов» и «новых понятий красоты».

Помню такой случай. Мы группой рассматривали великолепный скульптурный слепок Геркулеса. Одна из присутствовавших студенток сказала: «Как изменилось понятие красоты, образа и художественной формы. Раньше это воспринималось как выражение мощи и величия, а теперь в этом видишь мешок, набитый арбузами и большими огурцами,— нет остроты плоскостей и срезов».

Проводить учебные занятия в таких условиях становилось прямой бессмыслицей, и студенты, стремившиеся к получению подлинных художественных знаний и навыков, стали переходить к другим преподавателям и профессорам: я перешел со второго полугодия на графический факультет к Н. Э. Радлову, сохранившему в своей мастерской принципы реалистического рисунка, Мочальский впоследствии перешел в мастерскую проф. В. Е. Савинского, то же самое сделали и некоторые другие студенты.

В дальнейшем события в Академии развернулись еще трагичнее. Неожиданно для всех приступили к расформированию собранного за много лет академического музея, созданного из классных и дипломных работ лучших воспитанников Академии. Были вскрыты методические фонды, и изымаемые из них работы известнейших русских художников разрезались на части для писания этюдов студентами. Проводились «субботники» и «воскресники» по очистке помещений Академии от гипсов. Великолепные гипсовые слепки с выдающихся произведений классиков скульптуры, служившие прекрасными учебными пособиями для многих поколений художников, безжалостно выбрасывались, иногда прямо с верхних этажей на круглый двор Академии. В рафаэлевском и тициановском залах стали проводить уроки физкультуры и т. д. и т. п.

И хотя нам, студентам-первокурсникам, новичкам Ленинграда (многие приехали из далеких краев), трудно было быстро разобраться во всем происходившем, однако то, что «творили» руководители Академии с учебным процессом, с кадрами профессоров, с музеем и т. д., вызывало законную тревогу и протест. Да и как можно было оставаться равнодушным, когда на твоих глазах таким «лженоваторам», как Чупятов и ему подобные, давали широкую возможность преподавать свои «новые откровения» и устраивать в тициановском и рафаэлевском залах выставки своих «творений», которые надо было рассматривать, например, таким образом: повернуться спиной к картине и, наклонившись головой почти до пола, через широко расставленные ноги смотреть на «картину» с изображенной на ней фигурой человека, стоящего на голове, то есть вверх ногами, или «натюрморты», которые надо было рассматривать только в так называемом «случайном положении», быстро вращая голову справа налево и обратно. Нетрудно понять, почему такие опытнейшие профессора, как В. Е. Савинский, И. Г. Дроздов и другие, отчислялись из Академии, причем, по словам ленинградских художников, с запрещением заниматься педагогической деятельностью. Помню, как группа студентов, желавших продолжать учебу под руководством В. Е. Савинского, организовала на собственные средства закрытую студию, куда и приглашала его для руководства занятиями по рисунку и живописи.

Такую же линию, что и руководство Академии художеств, проводил РАПХ и Союз ленинградских художников.

Эти две организации делали все возможное, чтобы ликвидировать АХРР. Они дошли до того, что исключали из союза за станковизм, за так называемый «натуралистический метод работы», за «уход в пейзаж» и т. д.

Рассмотрев вопрос о моем дальнейшем пребывании в союзе, его руководители записали: «В связи с тем, что Финогенов К. И. является студентом реорганизуемой Академии художеств, где имеется возможность перевоспитывать его под руководством новой профессуры, пока оставить в членах союза».

Профком и другие студенческие партийные и общественные организации — та их часть, которая понимала весь вред проводимой ректоратом «левацкой линии» в учебной работе, повела энергичную борьбу. (Председателем Исполбюро являлся И. Ф. Титов, я был секретарем и ведал участком академической работы.)

Только после исторического Постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года о перестройке литературно-художественных организаций и в результате прямого вмешательства ЦК ВКП(б) и Советского правительства был положен конец всей этой формалистической свистопляске. За дело восстановления Академии художеств по поручению партии и правительства взялись такие выдающиеся художники-реалисты, как И. И. Бродский, В. Н. Яковлев, Б. В. Иогансон и другие. Результаты сказались быстро.

Такая же упорная борьба за правильные методы преподавания шла и в Московском художественном институте, где мне пришлось продолжать учение в связи с переводом графического факультета из Ленинграда в Москву. Если в Академии художеств были отстранены от преподавания В. Е. Савинский, И. Г. Дроздов и другие реалисты, то в Московском художественном институте были закрыты мастерские Д. Н. Кардовского и А. Е. Архипова. «Репинист»— было презрительной кличкой для студента, стоявшего на позициях реализма.

Оглядываясь на пройденный нашим искусством сложный путь, надо сказать, что, несмотря на промахи и ошибки некоторой части ахрровского руководства, общая направленность деятельности большого коллектива художников-реалистов, входивших в эту организацию, бесспорно была правильной. Она помогла художникам отстоять реализм, найти верные пути развития принципиально нового искусства в новом социалистическом обществе — искусства социалистического реализма. Художники-ахрровцы всегда были в гуще важнейших событий, на заводах, полях, в армейских частях, на великих народных стройках — везде, где наш народ под руководством партии воздвигал величественное здание социализма.

1969 г.

В. К. ТИМОФЕЕВ

КАЗАНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ АХРР

Казанское отделение АХРР было организовано в 1923 году по инициативе приехавшего из Москвы в Казань А. В. Григорьева. Происходило это так. В августе месяце 1923 года в редакции газеты «Красная Татария» был собран актив коллектива казанских художников. На собрании была зачитана декларация Ассоциации художников революционной России. С горячей речью выступил А. В. Григорьев. Он говорил о необходимости организации в Казани республиканского филиала АХРР.

После оживленного обмена мнениями собрание художников Казани приняло решение об организации филиала АХРР или, вернее, о своем присоединении к уже существующей центральной АХРР. На этом же собрании была избрана и рабочая группа ТАХРР, а ее председателем был утвержден пишущий эти строки.

До 1918 года в Казани существовала прекрасно организованная художественная школа, в которой преподавали выдающиеся художники-реалисты. В годы революции художественная деятельность в Казани не прекращалась, хотя наличие в руководстве изофронтом формалистов, которые в ту пору ведали всем художественным образованием страны, покалечило немало молодежи. Коснулись

левацкие эксперименты и Казани. Реалистические по направлению мастерские были «реорганизованы» и там была введена формалистическая система обучения. Какая-то часть молодежи поддалась демагогии формалистов. Правда, впоследствии она горько разочаровалась, так как ей пришлось основательно переучиваться. Этот период изобиловал бурными дискуссиями художников-реалистов с эпигонами Запада — формалистами всех мастей и оттенков.

Художественных выставок АХРР в Казани до 1925 года было три, но без каталогов: две были организованы при Коммунистическом клубе и одна на 3-м съезде Советов Татарской АССР в доме Красной Армии. Четвертая выставка, приуроченная к пятилетию республики, состоялась 25 июня 1925 года. Организована она была лучше и с изданием каталогов. В ней участвовало 27 художников — членов АХРР и один художник-самоучка.

В 1925 году я был в городе Краснококшайске (ныне Йошкар-Ола). Я предложил включиться в эту поездку художнику и поэту П. А. Радимову.

По приезде мы написали до 20—25 этюдов и зарисовок из жизни и быта народа Марийской АССР и устроили выставку для публичного обозрения. Наша выставка послужила началом организации раздела изобразительного искусства при Краеведческом музее.

По нашему предложению в г. Краснококшайске был организован филиал АХРР. В 1927 году, к седьмой годовщине Марийской АССР мной была организована выставка местного филиала АХРР, на которой участвовало шесть художников, представивших на выставку 56 произведений.

До опубликования Постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года АХРР проделала огромную работу по сплочению художников-реалистов; в ожесточенной борьбе с формалистами она отстояла станковую картину.

1967 г.

М. СПИРИДОНОВ

ЧУВАШСКИЙ ФИЛИАЛ АХРР

До организации Чувашского филиала АХРР, то есть до начала 20-х годов, художники нашей республики были объединены в секцию изобразительных искусств подотдела искусств Областного отдела народного образования. Для получения инструкций и художественных материалов, я, как заведующий этой секции, был командирован в Москву, в Наркомпрос.

В ИЗО Наркомпроса я познакомился с художниками, которые в то время ведали вопросами изобразительного искусства. Они провели со мной инструктивную беседу. Из этой беседы я понял,

что они хотят направить искусство по формалистическому пути. Для ознакомления с новой живописью и скульптурой они направили меня в музей, организованный формалистами. Запомнились мне там работы художников Штеренберга, Малевича и других — изображение на плоскости разных прямоугольников, кругов и других форм, а также уродливые портреты, пейзажи и натюрморты. Меня крайне удивило, что в Наркомпросе вопросами изобразительного искусства руководят эти художники. У нас в республике таких течений не было и в помине. Я, разумеется, считал невозможным не только развивать, но и популяризировать такое, с позволения сказать, искусство. Неудивительно поэтому, что контакта с отделом изобразительных искусств Наркомпроса у меня не получилось, и связь с ним оборвалась.

Поэтому, когда нам стало известно, что в Москве имеется группа художников-реалистов, выступающая под названием АХРР, мы очень обрадовались. Более того, в 1926 году мы организовали Чувашский филиал АХРР. Сразу же установили контакт с Москвой. Стали получать от президиума АХРР содержательные письма и инструкции, указывавшие художникам республики правильный путь развития реалистического искусства.

С первого же дня организации филиала АХРР художники Чувашии начали готовиться к первой художественной выставке в Чебоксарах — к 10-летию Октября. Эта выставка была открыта 6 ноября 1927 года. На ней было экспонировано около ста работ живописи, графики и скульптуры. Участниками выставки были художники К. Васильев, Г. Данилов, Ф. Лаврентьев, М. Спиридонов. На своих полотнах художники показывали жизнь чувашского народа в прошлом и в настоящем, портреты выдающихся людей и пейзажи местного края. Первый чувашский скульптор Г. Спиридонов принял участие на выставке портретами комсомолки и чувашского музыканта. До организации этой выставки им был вылеплен для памятника барельеф Степана Разина.

Первая наша выставка привлекла к себе общее внимание и интерес. Ее посетило более 3500 зрителей (следует заметить, что в то время в Чебоксарах проживало всего 7500 человек). В том же году наши художники впервые показали свои работы в Москве на вечере чувашского искусства, организованном в Академии наук. Кроме того, работа Г. Спиридонова «Портрет чувашского музыканта Пузыриста» экспонировался и на VIII выставке АХРР.

В 1930 году, к десятилетию Чувашской АССР, была организована вторая художественная выставка. К этому времени число участников выставки увеличилось. Художник Н. Сверчков, проживавший в то время в г. Омске, прислал на выставку несколько отличных своих работ —«Проводы на войну», «Умыкание невесты», «Голодный год», «Пожар», «Хоровод» и «Алтайские пейзажи». Художник А. Мясников участвовал на выставке картиной «На тракторный фонд». Художник В. Макаров — картиной «Голод». Я показал на выставке картины из колхозной жизни —

«Тракторная молотьба», «Отдых во время сева» и «Начало строительства Шумерлинского комбината». Художник Алексеев экспонировал картину «Тракторная колонна», а Ю. Зайцев — картину «Завод».

Выставка пользовалась у зрителей большим успехом. В книге отзывов высказано много пожеланий художникам и немало критических замечаний.

К двенадцатилетию Чувашской АССР была организована в Чебоксарах олимпиада искусств. Художники приняли в ней участие организацией художественной выставки, где, кроме картин, были показаны образцы народного художественного творчества.

Филиал АХРР, разумеется, не ограничился выставочной деятельностью. Он осуществлял текущую художественную работу, например, создание плакатов по ликвидации неграмотности и здравоохранению (борьба с трахомой), а также рисунков к чувашскому букварю и издаваемым книгам и журналам, художественное оформление города к революционным празднествам, сооружение памятника В. И. Ленину в городском парке и бюста В. И. Ленина у поликлиники, а также многое другое. Отдел народного образования ЧАССР при участии художников филиала разработал программы преподавания изобразительного искусства в школах и организовал передвижную выставку лучших рисунков учащихся для школ республики. Для членов филиала АХРР и молодых художников республики была организована Студия рисунка и живописи. Студия эта явилась как бы первым шагом к открытию в республике художественного училища.

Чувашский филиал АХРР проводил свою деятельность вплоть до исторического Постановления ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций.

Оглядываясь назад, можно смело сказать, что АХРР сыграл большую роль в становлении и развитии чувашского изобразительного искусства. Он объединил разрозненные силы художников в один коллектив.

В дальнейшем на базе филиала АХРР был создан Союз чувашских художников, а в 1935 году в Чувашии был проведен Первый съезд художников республики.

1967 г.

Н. А. ЗАХВАТКИН

О ЛЮДЯХ ВЯТКИ

В старину Вятка, захолустный и грязный город, считалась «краем света». Вятка была городом ссыльных. В разное время в Вятке отбывали политическую ссылку многие прогрессивные деятели, боровшиеся против царского самодержавия, и среди них —

Герцен, Салтыков-Щедрин, Короленко, художник Андриолли, архитектор Витберг — строитель первоклассной библиотеки им. Герцена. Сюда же, в Кайский район, был сослан и Ф. Э. Дзержинский.

Но Вятка — и родина прекрасных народных традиций. Из Вятки вышло много выдающихся революционеров, ученых, музыкантов, певцов, художников и разных народных умельцев, обогативших своим талантливым творчеством русскую и мировую культуру. Достаточно назвать только некоторые имена, чтобы убедиться в этом: Степан Халтурин — народоволец, казненный за дело рабочего класса; Сергей Миронович Киров, чье имя присвоено городу Вятке; вятичами являются прославленные герои Великой Отечественной войны маршалы Л. А. Говоров, И. С. Конев, К. А. Вершинин; мировой славой пользуются имена ученых — невропатолога академика В. М. Бехтерева, хирурга А. Н. Бакулева; в юные годы в вятской гимназии учился К. Э. Циолковский. В области музыкального искусства вятичи гордятся великими земляками Чайковским и Шаляпиным. В Вятке родился писатель Александр Грин.

Вятская земля вырастила много талантливейших художников, стоявших в первых рядах борцов за создание русского национального реалистического искусства. Это пейзажист И. И. Шишкин, братья Аполлинарий и Виктор Васнецовы. К числу выдающихся пейзажистов более позднего времени относятся А. А. Рылов, Н. Н. Хохряков. Из современных художников-вятичей наиболее известны: С. Вшивцев, Ю. Васнецов и Е. Чарушин, в частности плодотворно работающие в области иллюстрации детской книги. Чарушин же, кроме того, умело сочетает работу художника с писательской деятельностью. Его детские книги известны не только у нас, но и за рубежом. В прошлом в Вятке активно работали в области скульптуры Э. Клабукова и А. Винокуров, родившиеся здесь и прожившие в Вятке долгие годы.

Почти сто лет прошло с тех пор, как зародилась знаменитая дымковская глиняная игрушка. Мастерица Афанасьева (Мезрина) и ее подруги Кошкина и Пенкина создали в свое время высокохудожественную игрушку, пользующуюся и в наши дни большим спросом.

Чтобы популяризировать прикладное народное искусство и ремесла, в Вятке ежегодно устраивалась ярмарка «Свистунья». В дни ярмарки весь город был в торжественном ликовании. Нарядные люди несли с ярмарки яркие по цвету расписные ведра, берестяные бураки, гончарные изделия, резные вальки для белья, узором расписанные упряжные дуги, разного рода игрушки — статуэтки, глиняные свистульки (окарины)...

Перед революцией художественная жизнь города Вятки была мало активна, ее выдающиеся художники к этому времени обосновались в Москве и Петербурге, а в Вятке остались главным образом преподаватели рисования учебных заведений да работники

музеев. Лишь в 1910 году был организован кружок художников, в который вошли передвижник Н. Хохряков, Н. Румянцев, А. Столбов, М. Демидов, А. Деньшин, А. Зубов, Н. Кушелев и художник-фотограф С. Лобовиков. Этот кружок организовал три выставки — в 1910, 1912 и 1922 годах, на которых преобладали пейзажная живопись и натюрморт.

В начале революции в Вятке был открыт Художественно-промышленный техникум, готовивший мастеров столярно-резного производства, игрушки, набойки. В нем было и отделение подготовки учителей рисования для школ. Но скоро нашлись «старатели», которые увидели необходимость прикрыть техникум, оставив лишь отделение по подготовке учителей рисования, а потом передали его Вятскому педтехникуму при Пединституте им. В. И. Ленина.

В 1924 году в Вятке увеличилось количество художников-преподавателей, занимающихся творческой работой, и появилась необходимость объединения художественных сил города в единую организацию.

Пишущему эти строки часто приходилось бывать в Москве по делам художественного воспитания в школе как старшему методисту секции ИЗО при облоно. Наркомпрос часто устраивал конференции, курсы, семинары, где не раз приходилось встречаться с выдающимися деятелями революции — Н. К. Крупской, А. В. Луначарским, которые высказывали глубокие мысли о массовом художественном воспитании детей. Встречи в школе им. Шацкого, как образцовой, где художественное воспитание было поставлено довольно хорошо, встречи с ведущими художниками-методистами города Москвы окончательно укрепили мысль о необходимости широкого внедрения в школы художественного воспитания. Чтобы правильно поставить это дело, я почувствовал необходимость больше уделять внимания творческой работе, дабы не превратиться в сухого начетчика-схоласта, мало полезного учителя рисования геометрических тел да копирования таблиц.

Узнав еще в 1923 году в Москве, что идет организация Ассоциации художников революционной России, я решил вступить в нее. Через год меня приняли в московскую организацию АХРР. Вятские художники единогласно приветствовали эту организацию, а вместе с ней и лозунг «Искусство в массы».

Вначале вступило в АХРР шестнадцать художников и один художник-фотограф. Сразу же после создания филиала ахрровцы начали готовиться к первой выставке, которую и удалось организовать летом 1927 года. Этот год обычно и считается началом творческой деятельности Вятского филиала АХРР (хотя фактически организация начала создаваться еще в 1925 году).

Уже на первой выставке выступил тридцать один художник. Они показали 156 картин, в основном пейзажей и натюрмортов. Портретов оказалось немного, а тематические вещи были представлены только в скульптуре.

Ученик И. И. Шишкина Н. Н. Хохряков показал на выставке большое количество пейзажей и несколько интерьеров. Художники Н. Н. Румянцев, Н. В. Арбузова, А. П. Широков, Е. С. Москалец и А. А. Гертель продемонстрировали тоже хорошие работы — пейзажи и натюрморты. А. В. Зубов и я выступили на этой выставке и как живописцы и как скульпторы, показав первые тематические работы. А. В. Зубов представил композицию «Октябренок за работой» и группу «Пионеры».

Наша выставка, открытая при музее, всколыхнула вятскую общественность. Ее начали посещать очень активно. Поступили заявки на приобретение некоторых работ. Пояснения посетителям давали работники музея и сами художники.

Так жители Вятки впервые организованно приобщились к искусству живописи и ваяния; они познакомились с творческой работой сравнительно большого коллектива вятских художников. В книге записей для посетителей и в местной печати были широко отмечены достижения художников, а сама выставка в целом расценивалась как явление положительное. Высказывались, правда, пожелания смелее браться за новые темы из жизни советской действительности.

Значительно улучшенной по содержанию была вторая выставка, открытая в 1928 году. На ней было экспонировано 155 работ, из которых уже многие были работами тематическими.

На выставке 1928 года в последний раз выступил любимец вятичей художник Н. Н. Хохряков. Как и прежде, он особенно полно показал свое мастерство в пейзаже. Незабываемы его работы: «Село Адышево», «На реке Шмелихе», «Сосняк над речкой», «Улица в Заречной слободе», «Запущенный сад» и др. Все они стоят на высоком уровне живописного мастерства: композиция, рисунок, цвет, пластическое решение могут служить образцом для начинающих художников. В декабре 1928 года не стало нашего «Николаича», как мы его звали в своей среде.

Силами ОМАХР — молодежной организации художников, в состав которой входили ученики Художественно-промышленного техникума, и художников АХР в Вятке состоялась очередная 3-я выставка, которая открылась в 1931 году (свыше тридцати авторов, около двухсот экспонатов). Кроме вятичей на ней были представлены и три художника из Свердловска.

Вятичи выставили более двадцати работ на производственные и бытовые темы. Молодежь представила много графики на политические и бытовые темы.

Большое количество работ дал на выставку художник А. Н. Князев. Они заняли большую стену и, надо сказать, производили весьма положительное впечатление разнообразием пейзажа, жанра и портрета. Публика принимала их восторженно.

Следует отметить и творчество молодого тогда художника А. Е. Люстрицкого, экспонировавшего серию акварелей и графических работ.

Я выставил «Непобедимые», а также написанные с натуры этюды «Коробкоклейный цех фабрики «Красная звезда» (пастели). Из бытовых вещей на выставке была моя картина «Чистильщик в саду Халтурина».

Из художников ОМАХР следует отметить устойчивую творческую работоспособность превосходного рисовальщика и живописца Нелюбина, вдумчивого рисовальщика Чичерина, а также Смелова, Резвого и других. Художники Люстрицкий и Нелюбин теперь ведут активную творческую работу в Кировском областном союзе советских художников, членами которого они являются.

В среде вятских художников были и всякого рода вывихи и увлечение формализмом. С поклонниками европейской буржуазной «художественной» моды нам пришлось выдержать длительную борьбу.

Следует констатировать, что основной костяк вятских ахрровцев шел по пути реалистического искусства и призывал художников бережно сохранять и развивать великие традиции старых мастеров-передвижников, но учитывая в своем творчестве потребности, выдвинутые советской действительностью.

Жизнь била ключом и требовала от искусства художественного раскрытия новой действительности. Мало написать с большим сходством портрет или показать новые заводы, домны и т. д. Жизнь требовала широких обобщений, которые помогли бы народу в его героической борьбе за построение коммунистического общества.

Постановлением ЦК ВКП(б) в 1932 году все художественные организации были объединены в единый Союз советских художников. Это мудрое решение оказало исключительно благотворное влияние на всю творческую жизнь.

Вошли в практику длительные творческие командировки и большие заказы художникам и скульпторам на создание значительных произведений на актуальные темы.

Вятскому филиалу АХРР большую поддержку оказывали московские художники, руководящие деятели АХРР, П. А. Радимов, Ф. С. Богородский, Е. А. Кацман, А. Н. Тихомиров. Все они по-товарищески помогали нам своими указаниями, советами, вдумчиво направляли нашу работу. Мы с благодарностью храним в памяти это незабываемое время живых творческих дружеских общений.

Мы понимали, что роль художников революции заключалась не только в том, чтобы устраивать выставки своих работ, но и в том, чтобы нести пропаганду революционного искусства в массы, то есть устраивать лекции и доклады об искусстве на фабриках и заводах, в частях Красной Армии. С этой целью мы проводили выезды на предприятия и в воинские подразделения. Нам охотно предоставляли помещения клубов и школ, где мы выступали и показывали свои работы. Лекторами и докладчиками были члены АХРР Н. Н. Румянцев, А. И. Князев, Е. С. Мо-

скалец, историк Г. Боголюбов и я. Мы часто выступали на «четвергах» газеты «Вятская правда» с докладами об искусстве и демонстрировали репродукции с картин великих русских художников.

За годы существования АХРР вятские художники внесли большой вклад и в оформление города Вятки, причем все это делалось, как сейчас принято говорить, на общественных началах. Устраивались выставки, карнавальные шествия, приуроченные к революционным праздникам и знаменательным событиям.

Вятские художники работали и творили тогда, не имея никаких специальных денежных средств, получая от городских организаций только материалы. Зарплаты никакой никому не выплачивалось. Молодой задор и энтузиазм не давали нам покоя, и мы были счастливы, что рождены художниками. Филиал просуществовал недолго, всего лишь около семи лет, но это была светлая страница в деятельности вятских художников.

1967 г.

А. Н. ТИХОМИРОВ

О ЗАРУБЕЖНЫХ СВЯЗЯХ АХРР

Члены Ассоциации художников революционной России с первых лет своей творческой деятельности сознавали международное значение своих поисков и опыта в создании нового искусства в соответствии с задачами культурной революции, развертывавшейся в нашей многонациональной социалистической стране. Они довольно отчетливо представляли себе основные требования, которым должно было удовлетворять, в отличие от творческой практики капиталистического Запада, это искусство. Оно должно было возникнуть и строиться «на базе народной потребности», конкретно служить делу социалистической революции. Разрыв между художником и зрителем, который так зловеще увеличивался в западноевропейском искусстве первых десятилетий XX века, устранялся в новом социалистическом искусстве общностью интересов всех трудящихся. Признание идейного содержания как основы творческого воплощения, признание его идейно-утилитарной цели не только не казались художникам АХРР чем-то снижающим эстетический уровень искусства, а наоборот, предпосылкой художественного роста искусства новой социалистической эпохи. При этом намечавшееся новое положение искусства в государстве воспринималось художниками как общественная закономерность, долженствующая проявиться, разумеется, по-своему, по-разному в искусстве будущего бесклассового общества повсюду, где народ возьмет власть в свои руки.

Это искусство должно было по декларации АХРР прежде всего «отобразить героев труда и обороны», притом реалистически,

то есть правдиво —«художественно документально» и в то же время «в формах героического реализма». Декларация АХРР заканчивалась словами: «Признавая преемственность в искусстве и на основании современного миропонимания, мы, создавая этот стиль героического реализма, кладем фундамент общемирового здания искусства будущего бесклассового общества». Молодые художники АХРР осознавали себя пионерами на одном из новых, богатых будущим путей, открытых Великой Октябрьской социалистической революцией для трудящихся всего мира. Они были убеждены, что их усилия встретят живейший отклик в широких народных массах Советского Союза. Они верили, что найдут друзей и за рубежом. В кругах АХРР даже неоднократно возникали разговоры о вероятности в будущем возникновения международной ассоциации художников революции — ИНТЕРНАХР.

Многие из надежд осуществились: за десять лет своего существования (1922—1932) Ассоциация провела под лозунгом «Искусство в массы» десять выставок и приняла участие в двух больших зарубежных смотрах (на Биеннале в Венеции в 1928 году и в Кельне в 1929 году). У нее появились друзья за рубежом, а в Германии возникла даже братская организация: Ассоциация революционных художников изобразительного искусства Германии — АРБКД.

Воспоминаниям о первых зарубежных друзьях АХРР и посвящены эти страницы.

* * *

Интерес к АХРР и сочувственное к ней отношение у отдельных зарубежных художников, притом различных по своим убеждениям, проявились очень рано.

Мне помнится, что одним из самых первых друзей был австрийский художник Рудольф Ваккер (R. Wacker, 1893—1939). Я познакомился с ним в Сибири, в Томске, куда я приехал в следующем году после освобождения города Красной Армией. Ваккер был в числе военнопленных, ожидавших эвакуации на родину: он искал художников, с которыми мог бы объясниться по-немецки. В Томске же он познакомился с превосходными, строго реалистическими (высокоценимыми и им и мною) рисунками В. А. Милашевского.

С военной выправкой, среднего роста, остроносый и с острым подбородком, он иронически посматривал своими серыми, чуть колючими глазами через пенсне. Мы сразу сошлись с ним на почве восхищения французскими импрессионистами, которым он, впрочем, в своем искусстве не следовал: он был очень увлечен Россией, но, скорее, «Россией Достоевского».

Со дня на день Ваккер ждал отправления на родину и страстно хотел по дороге увидеть знаменитые московские собрания французской живописи. Через некоторое время я получил от него

открытку из Москвы — голодной, холодной, еще изуродованной разрухой, но обуреваемой великими ветрами революции. Он все-таки побывал в щукинском и морозовском собрании.

Прошло несколько лет. Я был уже в Москве, в самом пекле первых ахрровских выставок, сражался с формалистами за превосходные рисунки И. И. Бродского к его «Коминтерну» (как несправедливо забывают эту замечательную серию портретных зарисовок с натуры участников II конгресса Коминтерна!). А Ваккер со своим «никогда больше не должно быть войны» жил в укромном уголке на берегу Боденского озера и целые дни напролет сидел перед мольбертом и писал небольшие картины на деревянных досках. Это была так называемая «новая вещность». После заумных тупиков экспрессионизма, где все и вся заслоняла и вытесняла «неповторимая», большей частью заплутавшаяся «личность автора» и выявление потемков его души, заявляла о себе иная потребность — потребность осознать внешний объективный мир. Этот мир существует, он здесь, рядом, и ощутим хотя бы в предметах, хотя бы в самых близких бытовых вещах. Непохожие на вещи прошлых столетий, они выражали душу создавшего их человека.

Началась наша переписка. При каждой возможности я посылал Ваккеру информацию об АХРР. В письмах Ваккера постепенно отражались те изменения жизни, которые происходили вокруг него и которые меняли и его отношение к искусству. Он все более и более положительно расценивал картины АХРР и всю деятельность этой организации. Особенно же восхищало его то новое положение искусства в обществе и государстве, которое создавала социальная революция. «Вы там нужны, а у нас художник никому не нужен; он кричит, а его не понимают и не слушают». В последних письмах уже остро звучали политические мотивы; «беспартийный» до того немецкий художник начинает видеть единственный выход в социалистической революции. В конце 20-х годов он с ужасом предвидит наступление фашизма и вероятность новой мировой войны, «в которую бросит весь мир взбесившийся от страха буржуа».

Переписка оборвалась еще до 1933 года. Из каталога Венской галереи, где экспонировалось несколько его работ, я узнал о его преждевременной смерти. Напоминанием о Ваккере, одном из первых зарубежных друзей АХРР, остался его натюрморт, где рядом с цветком и висящим на стене детским рисунком, лежит на столе краснообложечный каталог VII выставки АХРР.

Эпизод с Ваккером имеет черты типически закономерного явления: буржуазный художник увидел на примере АХРР, какие возможности для искусства открывают новые общественные отношения. В Германии были и художники-революционеры, которые сделали для себя более решительные выводы. Таким был, например, переселившийся в Советский Союз Гейнрих Фогелер Ворпсведе (1873—1942). Его ввела в АХРР покойная Стефания Арноль-

довна Уншлихт, человек высокой и чистой души, сама талантливый художник, соратница Иосифа Станиславовича Уншлихта.

Фогелер уже в молодости составил себе имя в Германии, как иллюстратор-сказочник. Он рано примкнул к революционному движению, и на своей ферме в Ворпсведе, недалеко от Дахау, с неизменным успехом скрывал подпольщиков. Советская страна была для него восходящим солнцем нового дня человечества. В своем искусстве он настойчиво и не без несколько наивной «зауми» старался придумать новые, невиданные формы для выражения новых социалистических идей. Это были своего рода символические монтажи. На плоскости картины, расчерченной лучами на треугольные поля, размещались изображения того или иного сектора нашей экономики. При этом в основе каждой из этих картинок лежал материал документальных зарисовок, добросовестных и мастеровитых. Как раз такие зарисовки, сделанные Фогелером с натуры (помнится, большинство их относилось к северным лесопромыслам), и были его вкладом в VIII выставку АХРР «Жизнь и быт народов СССР».

Фогелер был человеком благородных мыслей, убежденным коммунистом. Будучи ахрровцем, Фогелер тем не менее интересовался и художниками других объединений.

Много сделал для сближения прогрессивных немецких художников с Советским Союзом выдающийся немецкий художник Отто Нагель. Он был гостем съезда АХРР, но его деятельность по развитию культурных связей с советской общественностью шла по иным каналам. Очень интересными представляются посещение АХРР и дружеские встречи с тремя другими большими представителями революционной творческой мысли Запада — с Кэте Кольвиц, Диего Ривера и Анри Барбюсом.

Кэте Кольвиц приехала в Советскую Россию к десятой годовщине Октября вместе со своим мужем, врачом берлинских рабочих предместий. Оба они были чрезвычайно скромны. Она дважды была в Доме АХРР на Волхонке, по-спартански бедно обставленном. На стенах висели лишь работы, собранные в связи с каким-то очередным просмотром и лишь в очень небольшом числе отражавшие тенденции АХРР. Как мне показалось (я водил ее по выставке, так как говорил по-немецки), она была несколько удивлена малым числом и удельным весом собственно революционной тематики. Однако Кольвиц отметила художественное качество некоторых вещей. Скромно, но очень настойчиво она выделила два имени: первое — В. В. Крайнева и его суровые пейзажи Белого моря, в то время еще не в полную меру оцененные АХРР, и второе — Ф. А. Модорова и его небольшую работу в духе палехских миниатюр —«Праздник на Печоре». Это очень красивая вещь, сейчас она находится в музейном фонде нашей страны (Государственной Третьяковской галерее).

В 1928 году мастерскую Кольвиц в Берлине посетили художники АХРР — С. М. Карпов, С. В. Рянгина и Б. Н. Яковлев.

Художница встретила их очень приветливо и положительно говорила об АХРР как о прогрессивной организации.

Иным и более сложным было отношение к АХХР другого друга Ассоциации — мексиканского художника Диего Риверы. На диспутах с формалистами и эстетами Ривера выступал с нами в одном строю, заявлял себя другом нашего движения и даже принимал участие на X выставке АХРР и других объединений, посвященной десятилетию Красной Армии (он написал монументальную фигуру советского часового в зимнем тулупе). И однако, когда у нас обострилась борьба, он подписал вместе с Д. П. Штеренбергом антиахрровскую декларацию, обвинявшую АХРР в мелкобуржуазности содержания и устарелости формы. Он ждал и требовал от революционного искусства иной, новаторской формы. Наш язык казался ему тогда слишком консервативным.

Вспоминаю беседу с ним на Волхонке в библиотеке АХРР. Случайно там находилось несколько картин. Как на принципиальном многозначительном явлении он тоже остановился на работе Ф. А. Модорова «Праздник на Печоре»: «Этого нет на Западе, это совершенно своеобразно».

С Риверой мне пришлось еще встретиться много позднее — через 25 лет — в Академии художеств СССР на Кропоткинской. К этому времени он построил и завещал родине огромный музей с замечательными памятниками мексиканского искусства. «Революционное пламя вашего искусства, — сказал я ему,— перебросилось в Латинскую Америку» (я имел в виду фресковую живопись Аргентины и Боливии). «Но это пламя,— сказал Ривера,— я привез отсюда...»

Ривера демонстрировал в президиуме Академии большие, двухметровые воспроизведения со своих последних созданий — фресок из истории врачевания в Мексике.

Быть может интересно упомянуть, что к этому времени у Риверы выявилось иное, чем у его «левых» друзей, отношение к передвижникам. «Я несколько раз был в Третьяковской галерее. Это замечательное искусство, — сказал он.— Я не понимаю холодного отношения к нему моего друга Эренбурга». Ривера, видимо, почувствовал народное дыхание в картинах наших разночинцев-демократов. Это был его последний приезд в Москву. Вскоре он скончался.

И Ривера и Кольвиц, работая в капиталистическом окружении, засвидетельствовали самим своим творчеством верность пролетарскому интернационализму. Мы знаем как боролась Кэте Кольвиц в Германии, защищая Советскую страну в годы тяжелых испытаний — империалистической интервенции и голода в Поволжье. Ее плакат, изображающий живую цепь немецких пролетариев, взявшихся за руки, чтобы оградить социалистическую Россию от интервентов,— один из самых впечатляющих образов рабочего интернационального братства. Кстати, по этому поводу вспомним здесь и другой, гораздо более скромный и сейчас несправедливо

забытый плакат Международной рабочей помощи (Межрабпом), получивший в те годы международное распространение: рука рабочего протягивала через решетку тюрьмы красный платок. Автором его был художник АХРР Н. М. Никонов (его «Въезд передового отряда Красной конницы в Красноярск» был воспроизведен в итальянской истории искусства; он был также отмечен положительным отзывом фонда Карнеги в США).

Очень теплое отношение к АХРР проявлял Анри Барбюс. Он очень живо интересовался изобразительным искусством и художниками. Многие советские художники стремились запечатлеть его облик. Из всех изображений Анри Барбюса, которые я знаю, наиболее меткими мне представляются два: удивительный набросок, сделанный тушью и спичкой В. А. Милашевским, и скульптурный бюст ахрровского скульптора Г. А. Козлова. Когда смотришь на эти произведения, то кажется, слышишь басовитый голос этого высокого худощавого человека с благородным лбом, видишь его усмешку и темные узкие глаза под изломом бровей.

Я три раза беседовал с Барбюсом. В первый раз это случилось, когда он приехал к нам на Волхонку, в то неприхотливое помещение, в котором много лет размещался АХРР. Разумеется, стены были увешаны полотнами, очень, впрочем, случайными. Барбюс медленно проходил вдоль стен, разглядывая их. «Как прекрасно,— сказал он,— что вы все так прочно, обеими ногами стоите на земле. Это так отличается от того, что делается на Западе». Барбюс написал на подаренной нам фотографии: «Товарищам АХРР с пожеланием успеха. А. Б.» Было бы, однако, неправильным утверждать, что Барбюс (как и Д. Ривера) безоговорочно и целиком принимал АХРР. Разумеется, он видел в АХРР союзника по революционной борьбе, но в художественном отношении он думал, что к искусству будущего ведут иные пути. Это ясно выявилось, когда я встретился с ним несколькими годами позже — в Париже. Я был в Кельне с выставкой АХРР, и там получил задание АХРР съездить в Париж уточнить кое-что о заказе красок у Лефрана, а также побеседовать с Барбюсом о возможности устройства выставки АХРР в Париже. От Кельна до Парижа было всего несколько часов езды и, несмотря на некоторые затруднения с получением визы, в середине июня 1929 года я приехал в Париж.

Я нашел Барбюса в редакции газеты «Монд». Его милая миниатюрная подруга и секретарша Аннет Видаль сразу меня узнала. У меня было с собой 30 репродукций, главным образом тематических картин X выставки АХРР, экспонированных затем на Международной художественной выставке в Венеции и получивших высокую оценку в зарубежной, в частности итальянской и немецкой прессе. Часть из них (об этом ниже) находилась в Кельне. Барбюс хвалил картины: «Это талантливо, это очень талантливо, но это не революционное искусство, это не революционное искусство для Парижа». Барбюс, насколько я сумел его понять, видел

ростки нового «революционного» искусства в «авангардистском» искусстве, хотя и не называл имен Пикассо или Леже.

Кэте Кольвиц, Диего Ривера и Анри Барбюс, занявшие товарищескую позицию по отношению к АХРР, по существу, видели лишь очень небольшую часть ахрровских работ, разумеется, абсолютно недостаточную для того, чтобы получить представление о всей значительности движения. Но, безусловно, их ободряющие отзывы поддерживали нас.

В среде ахрровцев постепенно зрела мысль о показе образцов своего творчества за рубежом. Важнейшим аргументом в пользу этого начинания было появление огромных масс зрителей на выставках АХРР в СССР. Вспомним слова А. В. Луначарского после VII выставки АХРР: «Круг замкнулся, художник находит своего зрителя» *. К этому времени и основная линия деятельности АХРР оказалась соответствующей той, о которой говорил Луначарский.

Социальная закономерность поисков АХРР в свете некоторых высказываний первого советского наркома просвещения выступает очень четко. На торжественном заседании 13 апреля 1923 года в Малом театре в связи с юбилеем А. Н. Островского нарком бросил призыв об обращении к Островскому, к идеалам художников 1860—1870 годов, в поэзии — к Некрасову, в музыке — к «могучей кучке», в живописи — к передвижникам, в литературе — к великим романистам... Нарком доказывал, что искусство художников 60-х годов возникло из недр народа и позднее было отодвинуто идеологами окрепшей буржуазии, что мы можем строить на твердой базе шестидесятников и быть счастливы тем, что в истории русской культуры и искусства были такие могучие волны истинно народного движения...

Луначарский неоднократно выступал с призывами к созданию картин, понимаемых как социальный акт. При этом, говоря о происходящей переоценке ценностей, Луначарский указывал, что она идет двумя путями: одним, неправильным, и другим, правильным, неправильный путь — это футуристический путь. «Отмена академизма или борьба со всем художественным прошлым человечества, как буржуазным искусством, есть вредная нелепость, против которой я всегда буду протестовать» **. Луначарский указывал, как на принципиальное отличие социалистического искусства от буржуазного, на разное отношение их к содержанию: буржуа и академического и новаторского толка уже не проявляют интереса к содержанию. Между тем тот символ веры, что каждое искусство должно на первое место ставить формальные искания и формальное мастерство, есть то, что пролетариат безусловно сломит, с чем пролетариат ни в коем случае не примирится.

---

* «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 291.

** А. В. Луначарский. Собрание сочинений, т. 1. М., 1963, стр. 200.

В то же время Луначарский четко подчеркивал значение художественного качества: картина должна быть удачно сконструирована, должна быть насыщена изобразительностью. Он указывал, как на опасный момент во многих работах АХРР, на отсутствие этого качества.

АХРР нацелил свои кадры на острое, правдивое, верное жизни наблюдение и поставил, как очередную проблему, создание не этюдов, а картин, выражающих композиционно идейно-пластическое единство. Решающим этапом на этом пути стала X выставка АХРР, посвященная 10-летнему юбилею Красной Армии. «Ни одного этюда, только законченные тематические композиционные картины»— таково было основное требование ахрровского руководства, и огромный тематический комплекс был создан.

Успех X выставки со всеми ее ахрровскими особенностями был прежде всего обусловлен тем, что за нее «проголосовали» огромные массы зрителей, хлынувших на выставку, несмотря на несколько кисло-сладкий тон «специальной» прессы. На выставке побывало правительство, дав положительную оценку работе художников.

Все это подстегивало нас к тому, чтобы показать свое новое, советское, революционное реалистическое искусство и за рубежом: ведь там были люди, с симпатией присматривавшиеся к Советской стране, к тому, что у нас появлялось нового в отношениях искусства и общества. К сожалению, устройство зарубежных выставок находилось в руках так называемых «специалистов» из категории «эстетов», более склонных показывать на Западе не свое реалистическое искусство, а то, что у нас делалось в подражение Западу. Ведь пустил же один из идеологов ОМХ (Общество московских художников) И. Е. Хвойник в похвалу объединению, к которому он принадлежал, крылатое выражение «русская живопись французской школы».

Участия в Биеннале ахрровцам пришлось добиваться с боем, преодолевая страхи «культурных» опекунов, боявшихся, как бы не опозорить русское искусство «варварским» АХРР. Но у АХРР была все преодолевавшая вера в свое дело, в художественное достоинство своих картин, в их искренность, в их правду.

В конце концов на Биеннале было послано с X выставки АХРР 12 тематических революционных картин (заметим, что на «персональных» стендах художников Штеренберга и Фалька было представлено по 10—12 работ каждого).

В советском отделе не было никого, кто мог бы разъяснить критикам, журналистам и просто зрителям роль в советском искусстве столь различных течений. И тем не менее, отклики в прессе были на редкость многочисленными (свыше 40 статей). О них мы знаем главным образом по чрезвычайно обстоятельному и объективному обзору Б. А. Терновца *.

---

* Б. А. Терновец, одаренный живописец (ученик Ш. Холлоши) и скульптор (ученик А. Бурделя), в большей степени проявил себя как искусствовед.

На оценках советского искусства итальянской прессой, естественно, сказалось общее отрицательное отношение фашизма к первому в мире социалистическому государству. «И тем не менее,— пишет Б. А. Терновец,— можно смело утверждать, что ни один из иностранных павильонов не оказывал подобной притягательной и возбуждающей силы». «Два положения,— пишет далее обозреватель,— мы можем констатировать с полной определенностью. Первое — настроения массового зрителя не нашли своего адекватного отражения в прессе, и, второе, эти настроения все же оказались достаточно сильными, чтобы нарушить единый фронт фашизированной печати, вызвать колебания в ее рядах, вырвать у ее представителей ряд ценных для нас признаний».

Что же именно притягивало зрителей и что особенно отличающееся от других павильонов дала советская живопись на Биеннале в Венеции в мае—ноябре 1928 года? Разноголосица в мнениях была значительная и, разумеется, нельзя закрывать глаза на то, что и наши «формалисты» находили в прессе немало хвалебных отзывов. Но не ими определялся основной успех. Он — и это подтверждается самыми бесспорными свидетельствами — определялся теми «большевистскими» картинами, из-за которых зрители, пробегая мимо других павильонов, устремлялись в залы, где висели советские картины; это не были натюрморты и пейзажи: в авторах многих из них критика справедливо видела эпигонов людных на Западе течений, преимущественно французского «авангардистского» искусства. Новое и потрясающее впечатление производили большие картины на политические темы. Буржуазная печать видела в них прежде всего политическую пропаганду. «Павильон СССР с художественной точки зрения,— говорилось в одной из статей,— сделал решительный шаг вперед и теперь ведет на глазах у публики политическую пропаганду своими большими, полными силы, насыщенными цветом картинами. Здесь есть и тенденция к декоративности, но одновременно пробуждение силы и агрессивной мощи. Искусство, которое ошеломляет и опутывает. Чувство еще примитивное и грубое, переданное мощным рисунком и дерзкими, но убедительными мазками краски...»

«Это стиль людей, которые, после долгого блуждания во мраке, стремятся прежде всего видеть со всей ясностью, собирают необходимые материалы для восстановления разрушенного дома. И этот дом, по крайней мере здесь, на выставке, растет прекрасным и прочным, уравновешенным в своих формах, смелым и дисциплинированным в своих линиях. Здравый смысл и врожденное моральное здоровье — единственный оплот в судьбах народов — вновь получают преобладание».

и как музейный работник, особенно в качестве директора музея Нового западного искусства в Москве. Он не принимал непосредственного участия в борьбе наших художественных направлений. Цитаты приводятся из его статьи, напечатанной в журнале «Искусство», № 3—4 за 1928 г.—«Итальянская пресса и советский отдел XVI Международной выставки в Венеции».

«Россия единственная страна в мире, которая отразила в современной исторической живописи потрясения последних десяти лет. Во всех других странах мы не замечаем, что вчера еще была великая война, правильно приравниваемая ко всемирному потопу. Не то в России: в ее искусстве Война и Революция два главных автора трагедии. Пусть это искусство не передовое по своим формам. Оно не лишено из-за этого напряжения силы...»

Наибольшим успехом пользовалась картина остовца А. А. Дейнеки «Оборона Ленинграда». Мы не приводим здесь характеристики отдельных картин, но мы не собирались игнорировать (Б. А. Терновец с полным основанием советовал использовать эту критику) и замечания о «грубости средств», о недостаточной высоте художественной формы.

В статьях итальянской прессы положительно упоминались работы художников АХРР Архипова, Богородского, Ряжского, В. Яковлева, С. Рянгиной, Радимова, Кацмана, Павлова, Дормидонтова, Б. Зенкевича, Модорова, Юона. Разумеется и представители так называемых формалистов имели не меньшее количество положительных откликов. Однако существенным было то, что именно «политические» картины привлекли наибольшее внимание и определили неожиданное своеобразие русского вклада.

Как бы то ни было, выступление АХРР в Венеции было бесспорным подтверждением международного значения той борьбы за идейную тематическую реалистическую картину, которую с такой энергией возглавил и проводил АХРР *.

Поездка летом 1929 года в Италию и Германию художников Ряжского и Богородского подтвердила возможность успеха ахровской живописи у западного зрителя.

АХРР получил официальное приглашение послать в Кельн выставку в составе, примерно, 150 полотен, которая должна была функционировать с мая по сентябрь 1929 года. Заведовать выставкой и ее сопровождать руководство АХРР поручило мне.

Помещение для выставки предоставили нам не очень большое. Серовато-белые стены были оклеены матовой шероховатой бумагой с опилками. Потолок, через который обильно лился свет, был затянут чем-то вроде кисеи. В общем картины, повешенные в один

---

* Сведений об Ассоциации художников революционной России зарубежная пресса в общем не имела. И тем не менее, еще в 1924 году (как это приведено в статье А. В. Луначарского в «Известиях», 1924 г., № 225) сицилианский критик М. Констанца, всячески отмежевываясь от Советской России политически, тем не менее писал: «Выставка русских художников оказалась манифестацией радости и триумфа пролетарской идеи», «Ассоциация русских революционных художников заслуживает всяческой симпатии и поощрения...», «Наше Возрождение сверкало радостью тела и наслаждения жизнью... Наша радостная живопись Возрождения была, как и нынешняя яркая русская живопись, выражением особого душевного состояния целого народа». М. Констанца особенно выделил две работы: «Триумф» Кустодиева (очевидно, разумея известного «Большевика» Б. М. Кустодиева) и «Въезд передового отряда Красной Армии в Красноярск» Н. М. Никонова.

ряд, освещались достаточно сильно и не блестели. Рамки из темных реек, изготовленные на месте, способствовали цельности впечатления.

Среди картин особенно выделялась прекрасная и сильная картина Б. В. Иогансона «Узловая железнодорожная станция 1919 года» с ее впечатляющими образами большой жизненной правды. Сама колористическая свинцово-бурая гамма картины и даже ее живописная фактура чем-то напоминала некоторые произведения уроженца Кельна Вильгельма Лейбля, которым, впрочем, Борис Владимирович никогда не увлекался. В его картине была раскрыта и увековечена страница отечественной истории, истории героического народа Советской страны. Изображенные на картине люди, изголодавшиеся, в отрепьях, были живы высоким духом революции; каким-то душевным величием веяло даже от причудливой фигуры бородатого крестьянина, размачивавшего в кружке корки черного хлеба. И тут же, рядом, отправляющиеся на фронт коммунисты, и в числе их, как думалось зрителям,— венгр из интернационального батальона.

К. Ф. Юон был представлен одной из своих лучших, на мой взгляд, историко-революционных картин, изображавших «Отправление на фронт иваново-вознесенских ткачей». Возле одной из готовившихся к отправлению платформ, четко выделявшихся на фоне снежного пейзажа, проходит своеобразный митинг, выступает матрос в бушлате. Я помню, как потом, много позднее, Юон рассказывал мне о своих расчетах, симметричных массах и массах, нарушающих симметрию. Но наиболее действенным в картине было поразительно верное и типическое изображение привокзального пейзажа. На этом фоне бесхитростного быта — идущие на фронт группы рабочих. Они с какой-то особенной убедительной правдой повествовали о народном подвиге и об эпохе, когда совершался этот подвиг.

На выставке были «Разведчики-лыжники» В. В. Крайнева, «Колчаковские каратели» среди превосходно написанного заснеженного сибирского пейзажа В. В. Карева, «Сибирские партизаны» И. Д. Чашникова, «Стихийная демобилизация царской армии» Г. К. Савицкого, три работы М. Б. Грекова, эпические «Мурманские рыбаки» и «Ледовый поход Балтфлота» одного из самых оригинальных талантов АХРР М. М. Берингова, «Красногвардейцы» П. П. Соколова-Скаля, приобретенные для одного из музеев латиноамериканских стран. Хорошо смотрелась в особой, освещенной с двух сторон, нише композиция Ф. П. Малаева «Павший товарищ». Это был единственный на выставке образец нашей монументальной живописи. И немецкие художники выделяли пластичность языка этой композиции, так ритмически точно вписанной в поле четырехугольника, завершенного вверху полукружием.

Превосходный пейзаж Самарканда дал Б. Н. Яковлев. «Волга» Н. Я. Белянина в первые дни работы выставки была приобретена одним американским коллекционером, который позднее написал

художнику прочувствованное письмо. Очень быстро была куплена и очень хорошая работа Е. А. Кацмана «После трудового дня»: перед благообразным и полным достоинства седым рабочим дочь ставит кувшин молока и кладет большой кусок хлеба.

На выставке были хорошие работы П. И. Котова и Н. Зайцева, изящный и тонкий по цвету ранний автопортрет О. Д. Яновской, пленэрные южные пейзажи В. П. Перельмана, очень талантливая работа рано умершей О. Пермяковой, изображавшая сапожников-ремесленников.

Неожиданно имели успех и мои работы: были куплены этюд девочки-молочницы в кумачовом платье, желтой блузке и тяжелой шелковой юбке глубокого бирюзового тона (я написал его в Оптиной Пустыни) и картина, которую хвалил Ривера, «На Днестре».

Игорь Эммануилович Грабарь, побывавший на выставке проездом из Парижа, признал лучшей работой ахрровской выставки зимний пейзаж Кремля П. А. Радимова, написанный из окна мастерской С. А. Уншлихт. Действительно, это был очень красивый пейзаж по своей легкой серебристой тональности. А кроме того, на выставке была целая сюита материально плотных, как бы кованых и звучных по цвету радостно плотских натюрмортов И. И. Машкова.

Я перечислил только часть из запомнившихся мне картин, а ведь там было немало и других очень интересных работ, к примеру превосходные сангины трагически погибшего художника К. И. Максимова.

Для того чтобы судить о впечатлении, которое производила наша выставка, надо дать некоторое представление о состоянии немецкого искусства и происходивших в нем процессах. Залы выставки в Кельне давали для этого красноречивый материал. В них, в частности, была показана юбилейная выставка, приуроченная к 25-летию немецкого Союза художников (Кюнстлербунда). Кстати, эта дата совпадала с юбилеем его многолетнего председателя, художника-реалиста и демократа Лео Ф. Калькрейта, в творчестве которого темы быта бедного люда занимали немалое место. На огромной выставке Союза (целых пятнадцать зал), ему отвели место лишь для десяти небольших картин, а полотна действительно первоклассного мюнхенского анималиста профессора Цюгеля, широкие по живописи, живые и написанные с полным знанием своего предмета, вовсе не были допущены в экспозицию (я видел их в запаснике), как «устарелые». Чем же хотели определить «лицо века» устроители этой выставки? Это был момент перехода от «экспрессионизма» к «новой вещности» или «новой вещественности», причем последняя так и не стала крупной вехой развития искусства. Полуабстрактный геометризированный Фейнингер, почти совсем абстрактный, частью «инфантильный» Пауль Клее чествовались, как открытие (Клее, так же, как и Кандинский, сейчас расценивается на Западе как пророк авангардизма). На меня произвел впечатление талантливый экспрессионист Карл Хофер.

По черному небу, над землей, где дома торчали, как обломки гнилых зубов, проносился проклинающий ангел. Чувство искреннего отчаяния представлялось подлинным отражением душевного состояния народа.

Один курьезный эпизод показал действительное «понимание» искусства высокомерным снобистским руководством Кюнстлербунда. Принятая им экспозиция была затем просмотрена и общим руководством всей выставки и, наконец, под аплодисменты, одобрена «отцами города». Недели через две автор этих строк обнаружил в одном из зал, да еще к тому же на видном месте, две хорошо обрамленных картины, которые висели «вверх ногами». Дежурному бросилась краска в лицо, когда я со смиренным видом обратил его внимание на это неприглядное обстоятельство. Доказательства были настолько убедительны, что картины сейчас же были перевернуты и повешены правильно, но конфуз высокомерных авангардистов не мог не доставить мне некоторого удовлетворения.

Сухощавый блондин, через которого осуществлялся мой контакт с руководством выставки, при первой же встрече сурово сказал мне: «Господин Тихомиров, вы не должны рассчитывать на успех вашей выставки; руководство немецких художников относится к ней отрицательно, рассматривает ее как возврат к давно пройденному этапу, как искусство устаревшее». Но мы и не могли рассчитывать на признание со стороны тех, кому ничего не стоит повесить картину в перевернутом виде; нам было важно дойти до сознания простых людей, узнать их мнение о нашем искусстве. Разумеется, точка зрения немецкого Кюнстлербунда в известной степени предопределяла отношение прессы, особенно той, которая претендовала быть авангардистской. Если пресса и отнеслась к нашей выставке холодно-иронически, то она в своих статьях и заметках не отражала мнения даже буржуазной общественности, а в Кельне в это время была и коммунистическая общественность: в городском самоуправлении коммунисты имели около одной трети мест. Еще перед открытием члены муниципалитета обошли все разделы многочисленных выставок (их было около двадцати). По нашим залам водил их я. В кратком вступительном слове я рассказал о целях нашей Ассоциации и привел для их обоснования высказывание В. И. Ленина: «Искусство принадлежит народу». Эти слова были встречены единодушными аплодисментами.

На большом банкете для прессы было не менее 200 человек. Интересны были две встречи. Во-первых, ко мне подошел заведующий средними школами Кельна. «Ваша выставка интересная и здоровая,— сказал он,— мы познакомим с ней все школы». Вскоре в ряде экскурсий через выставку провели сперва учителей, а затем старшие классы средней школы. Естественно, я старался в меру моих сил вносить свой вклад в эти экскурсии.

Второй встречей на банкете, имевшей последствия в том же направлении, была беседа с издателем старого ежемесячника

«Вестерманус Монатсхефте». «Мы стремимся приблизить к искусству,— заявил издатель,— самые широкие круги читателей. Если вы разрешите, мы будем ежемесячно помещать одну или две цветных репродукции с картин вашей выставки». И действительно, «Вестермановские ежемесячные выпуски» в течение ряда месяцев давали цветные вклейки, воспроизводившие реалистические картины выставки на историко-революционные темы.

Посетителей в нашем отделе было много, много больше, чем в других отделах, хотя в некоторых из них, например, в залах древнекитайского искусства были художественные ценности, до которых было далеко любому из отделов современного искусства.

Я прочитал на выставке два публичных доклада об АХРР. Собралось около 100—150 человек, среди них много кельнских коммунистов, поддерживавших мои тезисы, так что ожидавшейся дискуссии не получилось. Буржуазное руководство выставки не отвергало эти мероприятия, так как рассматривало нашу выставку как особого вида массовый аттракцион, повышавший общую посещаемость выставки. Недаром в один из дней, когда мы из-за перевески картин должны были закрыть на несколько часов доступ в наш отдел, ряд посетителей, купивших общий для всей выставки входной билет, потребовали в кассе деньги обратно.

Записи в книгах для отзывов (непривычная для западных выставок форма общения с зрителями) были очень многочисленны — заполнили пять или шесть альбомчиков. На 90% они были положительными, а некоторые восторженными. Попадались и чисто фашистские ругательства. Меня, помнится, задела одна запись неизвестного мне художника. Он упрекал АХРР в недостаточном удельном весе революционной темы, в обилии пейзажей и «даже» натюрмортов. На основании подписи писавшего я постарался найти его картины в обширном немецком отделе. И нашел. Это были две крохотные картины, на одной из которых была возле книжки написана детская дудочка, причем довольно беспомощно. Это разумеется, не поддержало в моих глазах авторитетности претензий данного художника к художникам АХРР.

Но все же не все шло гладко на нашей выставке в «Колониа Агриппинезис» (так при римлянах назывался город Кельн). Сторонники формалистов из немецкого Кюнстлербунда очень косились на выставку и ее успех. Однажды, придя утром в залы, я увидел, что добрая половина картин снята, а на полу возле них стоят другие, мне неизвестные картины русских художников из общества «Ост-Еуропа» (это были большей частью уехавшие из Советского Союза, частью даже сохранившие советские паспорта художники-эмигранты). Мне объяснили, что это сделано по распоряжению председателя выставочного комитета.

Я сейчас же связался по телефону с Берлином, с нашим посольством, и попросил разрешения заявить главе выставочного комитета, что художники АХРР имеют серьезные основания для выбора тех, совместно с кем они желают выставляться, что я считаю

вмешательство недопустимым и что в случае, если положение не будет восстановлено, наша выставка будет немедленно свернута, а также будет увезен раздел древней русской иконописи (он был представлен в значительной степени копиями, но имел и ценные подлинники). Посольство полностью одобрило это предложение, и мое заявление возымело молниеносное действие; на следующее же утро д-р Шеубле пришел ко мне с заявлением, что г-н председатель превысил свои полномочия, что все должно быть сейчас же восстановлено, что только я один являюсь хозяином нашего отдела.

Дальше дело пошло более гладко. Участились продажи. Было продано около пятнадцати картин (чуть ли не в три раза больше, чем на огромной юбилейной выставке Кюнстлербунда).

Если попытаться подвести итог выставке АХРР в Кельне, он представляется мне в основном положительным. Разумеется, и по своему составу и по месту своего показа эта выставка была менее значительной. И тем не менее, она сказала свое слово, и это слово было услышано. Демократический зритель, вопреки моде, диктовавшейся «элитой», был за реализм. Дело даже не в том, что количество приобретений превысило втрое продажи немецкого юбилейного отдела (в 1929 году экономика Германии переживала спад), и не в том, что воспроизведения с ахрровских картин продолжали появляться в немецкой печати, а совершенно в другом. Ее посетили десятки тысяч людей, принадлежащих к самым разнообразным слоям народа, причем большая их часть (об этом свидетельствовали не только записи в книгах, но и беседы с посетителями и кельнскими искусствоведами) уносила радующее впечатление о Советском Союзе. «Нас поражает оптимистический, жизнеутверждающий тонус вашей выставки. Вам, наверно, пришлось много поработать, чтобы подобрать столько оптимизма»,— как-то сказал, не без недоумения, один из немецких искусствоведов, моих собеседников. Он не хотел верить, что такова действительно «температура» всего советского искусства. Ведь у нас это был канун штурма первого года первой пятилетки!

Очень кратко рассказанная выше история зарубежных связей АХРР была бы неполной без упоминания о еще одном интересном и показательном эпизоде.

Как-то осенью 1927 года в Доме АХРР на Волхонке появились два молодых немца. Один из них — Генрих Тихауер, скульптор, другой, еще совсем юноша (он был «спартаковцем») — Альфред Бейер, график — карикатурист и сатирик. Мы узнали от них, что в Германии многие художники настроены революционно, что они отходят от субъективистских заумностей экспрессионизма, а главное стремятся послужить своим искусством революционному движению пролетариата. Оба молодых художника были приняты в АХРР и вошли в состав ее Центрального совета. Летом 1928 года они, в качестве делегатов, приехали на Всесоюзный съезд АХРР. Тихауер и Бейер рассказали нам о тяжелом материальном положении немецких художников, в особенности рево-

люционно настроенных, о зарождающемся фашизме, в котором они уже тогда провидели огромную опасность для демократии и мира. Оба молодых немца говорили об организации революционных художников Германии. Они подробно ознакомились с документами АХРР, ее декларациями, циркулярным письмом фракции РКП(б) и данными о деятельности Ассоциации.

Через несколько месяцев мы получили от них посылку, глубоко обрадовавшую нас. Это были два номера органа Ассоциации революционных художников изобразительного искусства Германии (АРБКД).

Здесь же была помещена декларация, очень близкая к АХРР; в ней, между прочим, совершенно четко говорилось, что АРБКД является «братской организацией» АХРР.

Довольно долгое время, даже после 1945 года, искусствоведческая мысль Германии не проявляла интереса к кратковременной истории АРБКД. Положение существенно изменилось за последние семь лет; появился ряд исследовательских работ и мемуарных произведений, посвященных этому движению. В большинстве из них не упоминалось ни об АХРР, ни о связях с ней инициативной и очень активной группы немецких художников-революционеров. Однако политическое и художественное творческое лицо ее обрисовывалось довольно явственно.

В русском журнале «Искусство» за 1933 год (№ 5, стр. 119—130) участник АРБКД Алекс Кейль (псевдоним венгерского художника Шандора Экка) поместил статью «Немецкие художники в борьбе за революционное искусство». В ней упоминается об Ассоциации революционных художников Германии 1928 года, причем автор отождествляет ее с АРБКД (ARBKD), Союзом революционных художников изобразительного искусства Германии, который возник позднее, в 1931 году. В статье ни одним словом не упоминается об АХРР. В 1958 году Шандор Экк поместил в немецком журнале «Бильденде Кунст» (№ 11, стр. 742—744) очерк «Идеологическая борьба БАБКД (BABKD)», то есть Союза революционных художников изобразительного искусства Германии (автор по-прежнему считает, что дело идет о названиях двух этапов одной и той же организации; но и здесь он ни словом не упоминает о связях с АХРР и АХР).

В том же номере журнала Ганс Грунерт, описывая творческий путь Альфреда Бейера указывает, что он был одним из основателей АРБКД (ARBKD) — Объединения пролетарских художников, поставивших искусство на службу классовой борьбе. Тут же имеется указание, что в 1928 году Бейер был делегирован в Москву на съезд Ассоциации революционных художников изобразительного искусства России (АХРР).

Наконец в том же журнале (№ 2 за 1959 г., стр. 121—124) появилась обстоятельная статья самого Альфреда Бейера «От Ассоциации революционных художников изобразительного искусства Германии к Союзу революционных художников». Так как в ней

приводятся точные сведения о связях АХРР с этой немецкой организацией, приводим часть текста, относящуюся к этому вопросу:

«После предварительных переговоров осенью 1927 и весною 1928 последовало основание Ассоциации революционных художников изобразительного искусства Германии — АРБКД (ARBKD).

Программа требовала от членов организации, чтобы они своим искусством принимали участие в освободительной борьбе пролетариата и привлекали к этой задаче художников, стоявших в стороне: «Искусство — оружие в классовой борьбе» (Фр. Вольф). Председателем Ассоциации был Макс Кейльсон, который без перерыва был на этом посту до прихода к власти нацистов.

Среди первых берлинских членов, наряду с графиками, скульпторами и живописцами, были художники театра и архитекторы. АРБКД признавала себя братской организацией АХРР и послала на ее съезд в Москву в мае 1928 года своих делегатов [это были упоминавшиеся выше Тихауер и Бейер.— *А. Т.*]».

АРБКД имела свой печатный орган (вышло, помнится, всего лишь два номера), но его экземпляры не сохранились.

Научное изучение революционного художественного движения вступило в новую фазу, когда этим вопросом занялся один из ведущих искусствоведов ГДР Ульрих Кухерт, продолжающий работу над этой темой и до сих пор. В 1962 году им был опубликован на правах рукописи в издании Университета им. Гумбольдта в расширенном виде реферат, зачитанный в университете на праздновании его 150-летия, под названием: «Становление социалистического реализма в немецком изобразительном искусстве» *. На основе очень большого документального материала, научно

---

* При содействии министерства культуры ГДР доктор Ульрих Кухерт издал (изд. «Искусство», Дрезден, 1959) большой труд «Искусство в Германской Демократической Республике. 1949—1959». Это сейчас важнейший первоисточник для ознакомления с немецким искусством этих лет. Реферат вошел в работу симпозиума, изучавшего вопрос о влиянии революционного рабочего движения на немецкое искусство в 1917—1933 годы.

В кратком резюме этой работы на немецком, русском, английском и французском языках (стр. 188) мы находим следующие строки:

«Главнейшие новые черты искусства XX века были порождены не декадентством буржуазного искусства, а искусством, связанным с борющимся рабочим классом и продолжающим при этом гуманистические традиции. Выступление против империализма и художественное открытие нового пролетарского типа человека, появляющегося в результате классовой борьбы, производилось различными средствами. Так возникал социалистический реализм у Кэте Кольвиц и у других. Октябрьская революция 1917 года, руководящая роль Коммунистической партии и создание Ассоциации революционных художников изобразительного искусства Германии (1928) имела при этом решающее значение».

* А. Дурус (Кеменьи) был активным членом Московского Союза художников. Им написан ряд ценных статей по вопросам искусства. Во время Великой Отечественной войны он в составе Советской Армии принял активное участие в освобождении своей Родины. Его деятельность была отмечена военным отличием. Он скончался во время похода от болезни.

освещенного с марксистских позиций, автор в очень широкой перспективе описывает борьбу противоположных тенденций. Он подтверждает краткие сведения Бейера, но и существенно дополняет вопрос о связях с АХР. В частности, он указывает, что жившие в те месяцы в Берлине члены Центрального совета АХР художники Богородский и Ряжский участвовали на заседаниях АРБКД (они были включены в состав руководящего органа Ассоциации). Кухерт отмечает далее полезный вклад их в происходившие дискуссии, в частности, их выступления против сектантской обособленности. И в организации немецких революционных художников можно было встретиться с ошибочным взглядом на станковую картину, как на отжившую «буржуазную» форму искусства. После 1932 года органом международных связей революционных художников стало при объединенном Союзе художников так называемое МБРХ (Международное бюро революционных художников). Его дела стал вести живший тогда в Москве венгерский искусствовед коммунист Альфред Дурус *.

В ГДР, по-видимому, не сохранилось ни журнала органа АРБКД, ни подлинника декларации общества. Так как автору этих строк удалось найти в архиве Государственной Третьяковской галереи, куда я еще до войны сдал часть своих архивных материалов, подлинную листовку-декларацию АРБКД, мы даем ниже перевод немецкого текста. Из него несомненно явствует, что организация очень четко стояла на почве классовой пролетарской борьбы. Отрывок, касающийся братства с АХРР, очень ясен, хотя, быть может, и не отражает те оттенки недовольства формами ахрровской живописи, какие имелись в берлинской организации АРБКД.

ДЕКЛАРАЦИЯ

Ассоциации революционных художников Германии

Право частной собственности на средства производства в капиталистическом государстве превращают класс капиталистов в единственных владык хозяйственной, культурной и политической жизни. Пролетариат эксплуатируется экономически, он угнетен политически и в культурном отношении его держат на низком уровне. Пролетариат можно освободить от гнета капитала только путем классовой борьбы.

Всю общественную жизнь капитал создает по своему собственному образу и подобию, для своего собственного потребления. Совершенно подобно тому, как во всех прежних эпохах искусство отражало идеологию некогда господствовавших классов. Так, например, великие художественные произведения средних веков имели целью прославление церкви, а в эпоху раннего Возрождения искусство служило папству и мощи князей.

Мы, в качестве пролетарских художников, стоим на стороне рабочего класса, чтобы своей работой принять участие в его борьбе.

АРБКД (Ассоциация революционных художников изобразительного искусства) построила свою организацию, исходя из осознания вышесказанного. АРБКД собирает в одну целеустремленную централизованную организацию все рассеянные художественные силы, стоящие на почве классовой борьбы. В противоположность художественным объединениям, построенным по стилевым направлениям или на пустой фразе «Искусство для искусства»,

АРБКД стремится содействовать классовой борьбе, в отношении стиля и содержания приспособляясь к потребностям рабочего класса.

АРБКД является братской организацией АХР (Ассоциации художников России).

Между обеими организациями существует лишь одна разница: в России пролетариат является господствующим классом, в Германии — классом угнетенным. Таким образом, обе организации имеют одинаковую основу, но тем не менее разные задачи. АРБКД помогает свержению капитализма, АХР — строительству социализма. Фундамент пролетарской культуры заложен, и АРБКД сделала все, чтобы помочь ее завершить. Вместе, с пока еще угнетенным, но в скором будущем победоносным пролетариатом она будет строить коммунистическое общество. АРБКД и АХР призывают пролетарских художников всех стран присоединиться к ним и создать интернационал пролетарски-революционных художников.

Практические задачи организации

Центральной поставленной задачей является: вторгнуться в идеологическую надстройку нынешнего господствующего класса, то есть атаковать буржуазию там, где она ожидает найти лишь покой и удобства. Вместо «чистого искусства» мы утверждаем тенденциозное искусство. Таким путем, работая острейшим образом общественно-критически, изобразительное искусство поможет тому, чтобы разложить и уничтожить эту (буржуазную.— *А. Т.*) идеологическую надстройку. Однако мы отличаемся от тех групп, коренящихся в буржуазии, которые подвергают критике и нападениям вредные порождения этого общества, не видя того, что нельзя устранить вред, не уничтожив причины, его порождающей,— буржуазный общественный строй. Наш труд будет нацелен на то, чтобы доказать необходимость переворота, свержения сегодняшнего общества. Против буржуазного мира, за пролетарскую революцию! Это сознание мы хотим внедрить в умы творческих художников. В этом направлении хотим мы их воспитать, вырвать их из индивидуалистической, анархической изолированности, привести их к задачам более достойным, чем салонные картинки или музейные экспонаты. Не «искусство для искусства», но «искусство на службе освобождения человечества от оков рабства». Именно художники должны постоянно помнить слова Карла Маркса: «Социализм или падение в варварство!».

АБРКД будет воспитывать художников в этом направлении, но она также будет привлекать силы из рабочей среды, чтобы сделать их способными улучшить средства политической пропаганды.

В дальнейшем Ассоциация будет пробивать брешь во фронте буржуазной культуры выставками, докладами, печатными изданиями, графическими альбомами. Так, плечом к плечу с пролетариатом, она завоюет революцию.

Поэтому Ассоциация принимает в организацию лишь тех художников изобразительного искусства (живописцев, рисовальщиков, скульпторов, архитекторов, работников художественного ремесла, прикладной графики), которые хотят служить революционному движению не только своим творчеством, но и полным вкладом своей личности.

(Подлинник листовки находится в архиве Государственной Третьяковской галереи, ф. 99, л. 30).

УСТАВ АРБКД *

1. Ассоциация революционных художников изобразительного искусства Германии является братской организацией АХРР в России и называется АРБКД.

* Текст сообщен д-ром Ульрихом Кухертом.— *А. Т.*

2. АРБКД имеет целью объединение всех революционных художников, которые стоят на почве пролетарской классовой борьбы. Этим объединением АРБКД собирает в одну целеустремленную, централизованную организацию рассеянные силы художников, стоящих на почве пролетарской классовой борьбы.

3. В противоположность художественным объединениям, построенным на стилевых различиях и на фразе: «Искусство для искусства», АРБКД хочет помогать классовой борьбе, применяясь стилистически и по содержанию к потребностям рабочего класса.

4. Помимо регулярных членских взносов АРБКД получает от своих членов за все работы, полученные через посредство АРБКД, известный процент.

5. Вместо правления во главе АРБКД стоит выделенная пятерка, которая коллективно решает все вопросы АРБКД. Одному члену этой пятерки поручается ответственное ведение дел. Пятерка избирается общим собранием, которое в любое время простым большинством голосов может ее сменить.

6. Члены АРБКД собираются не меньше двух раз в месяц.

7. О приеме нового члена решает выделенная пятерка. Членство должно быть утверждено членами организации.

Я подхожу к концу моего повествования.

Итак, идея «Интернахра»— Международной ассоциации революционных художников — организационно не осуществилась. В 1932 году перестал существовать и сам АХР, войдя в состав Союза советских художников. Но братство революционных художников существует как факт действительности.

Мы, живые участники первых шагов Международного революционного братства художников-реалистов, сейчас уже старики, радуемся, когда слышим знакомые нам идеи, высказываемые прогрессивными художниками зарубежных стран.

При жизни Курбе была опубликована одна карикатура на него. Она изображала голову художника, окруженную ореолом кистей и подписью, содержащей слова судебной свидетельской присяги: «Правда! Только правда! Вся правда!» Еще в 1923 году АХРР в своем циркулярном письме обращал внимание художников на пример Курбе.

Курбе утверждал, что живопись есть искусство конкретное и что оно может изображать лишь предметы видимые и осязаемые и не может придумывать или сочинять их. Мы и сейчас говорим, что явления действительности во много раз прекраснее и содержательнее вымышленных. Это не касается принципиального различия между образом и документом действительности. Художник должен лишь с наибольшей силой правды раскрыть содержание, смысл и красоту действительности. И такое искусство неизбежно в каждую эпоху станет неповторимо новым, а если создавший его художник талантлив — вечным. И такое искусство будет интернационально понятным и подлинно народным, по-настоящему революционным.

1968 г.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ВЫСТАВКИ АХРР

По материалам прессы и выступлений

Н.О.

I ВЫСТАВКА АХРР В ПОЛЬЗУ ГОЛОДАЮЩИХ ПОВОЛЖЬЯ *

Наконец-то мы дождались художественной выставки, на которой и интересно, и поучительно, и полезно побывать: художники-реалисты устроили выставку в пользу голодающих; дали свои картины наиболее видные представители реалистической школы и притом, что приятно отметить, не по старому принципу благотворительных выставок: «На тебе, боже, что нам не гоже».

Революция нашла свое отражение главным образом у портретистов. С. В. Малютин выставил портреты некоторых современных деятелей — Н. А. Семашко и другие. Портреты Малютина — не фотографии, в них много фотографических неточностей, но в них идея, характер, духовное содержание сквозят в каждой черте, в позе, в повороте головы; недаром один художник выразился: «...на портрете моем будут сводить счеты мои друзья и враги». Сила — основная черта портретов, выставленных Малютиным. Несколько картин митингов, картина баррикадной борьбы в 1905 году, скульптурный барельеф Л. Я. Вайнера «Октябрь» и некоторые другие также принадлежат к сюжетам, навеянным революцией. Художники Н. А. Касаткин и Б. Е. Владимирский выставили интересные картины из рабочего быта.

Но громадная масса картин принадлежит к тем, которые характеризуют «лабораторную» работу нынешнего художника. Дочь Малютина дала картины на темном, почти черном фоне; чрезвычайно яркие световые эффекты глядят с картин художников Денисова, Фролова, Крымова («Две радуги») и других.

Знатоки искусства скажут, сколько новых достижений удалось сделать нашим художникам на этом пути, но для зрителя одно несомненно: что эта «лабораторная» работа дает красивые, интересные результаты; а это — главное.

«Известия», 12 мая 1922 г.

---

* Материалы этого раздела публикуются в хронологическом порядке.

А. Ш.

НА ВЫСТАВКЕ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ

Художественный отдел Главполитпросвета, устраивая настоящую выставку картин (Кузнецкий мост, 12), поставил перед собой две задачи: первую объединить в одну группу художников-реалистов всех существующих школ, и вторую — оказать посильную помощь голодающим.

Под единым флагом «художники-реалисты» объединились и старые и молодые художники.

Из современных школ и групп принимают участие: Товарищество передвижников, Союз русских художников, современная живопись и Общество художников Московской области. Представлены работы 60 художников, собрано около 300 самых разнохарактерных вещей, но цельного впечатления о состоянии современной реалистической живописи выставка, однако, не дает.

Некоторые из экспонатов нельзя не отметить. Своеобразны и ярки пейзажи В. Денисова («Осенний пейзаж»). Современный быт нашел свое отражение в работах Касаткина, Владимирского и Радимова. Чрезвычайно интересны лубки Львова, которые, вероятно, в скором времени будут изданы и брошены в массы. Портретная живопись представлена С. В. Малютиным (портреты Н. А. Семашко и др.). В области скульптуры выставлены работы Коненкова и Вайнера. Весь сбор за посещение и 50% с проданных вещей идут в пользу голодающих.

«Вечерние известия», 15 мая 1922 г.

А. НЮРЕНБЕРГ

ВЫСТАВКА «ЖИЗНЬ И БЫТ КРАСНОЙ АРМИИ»

Октябрьская революция, изменившая не только весь социальный быт наш, но и всю духовную культуру, естественно, должна была отразиться и в изобразительном искусстве. И особенно в живописи, идущей впереди других и жадно впитывающей современность.

Но отразилась ли она? И если отразилась, то в какой форме и степени?

Несомненно, что наша современная революционность, поставившая совершенно неподготовленному художнику целый ряд сложных задач, еще недостаточно разрешена им и только частично выявлена в изобразительном искусстве.

Художник, воспитанный на всех идеологических предрассудках буржуазной интеллигенции, не мог понять современность,

а тем более полюбить ее. Она шокировала его эстетическое чувство и казалась ему только «злобой дня».

И только теперь, после четырех лет героической жизни города, художник начал понимать всю ее грандиозность... И постиг всю пластичную красоту этой «злобы дня».

Вот почему мы приветствуем попытку Ассоциации художников революционной России изобразить «революционный день» и «дать действительную картину событий, а не абстрактные измышления».

Мы вполне согласны с ней, что теперь должен быть создан «стиль героического реализма в монументальных формах».

К сожалению, зритель на выставке не видит жизни и быта Красной Армии. Вся сложная и героическая жизнь ее (ждущая своих Лиссагарэ и Давида) выражена только в нескольких случайных этюдах и набросках. Ни одного серьезно разработанного полотна. Портреты — их значительно больше — деятелей и героев Красной Армии в большинстве случаев написаны небрежно. Будущему историку очень трудно будет по материалу, имеющемуся на выставке, получить реальное представление о великом значении Красной Армии.

Самое яркое полотно — портрет тов. Луначарского работы Малявина. В нем чувствуется вся эмоциональная сторона таланта художника, часто украшающая его живопись, но еще чаще мешающая ей.

Занятый красочными эффектами и «темпераментом», он пренебрегает формой и композицией. И особенно это заметно в портрете — наиболее сложном виде живописи. Темперамент в искусстве очень ценная вещь, но еще более ценно умение пользоваться им.

Обращают также на себя внимание рисунки художников Яковлева и Кацмана. И хотя мы и понимаем рисунок, как часть живописи или подготовку к ней, все же нельзя отрицать в них известных достижений. Чувствуется культура в обработке поверхности бумаги и обдуманность в композиции и выражении отдельных частей изображаемого. Полотна Башилова и Радимова совершенно не разработаны. Сырой материал.

Конечно, все искусство рассмотренных художников пока еще далеко от «монументального стиля героического реализма». Это давно нам знакомое искусство «Союза русских художников» и «Мира искусства», ничего революционного в себе не имевшее и весьма определенной идеологии. Но мы верим, что энергичная Ассоциация сможет освободиться от его влияния и найдет свой собственный путь.

Думая о выставке, невольно вспоминаешь искусство времен французской революции. Огромное количество картин, скульптур, литографий, медалей и сейчас служат великолепным памятником ее. Идея «искусство для искусства» гармонично слилась с идеей «искусство для революции». Художник питался той же духовной пищей, что и политический деятель. Изображались не только

бытовые моменты революции и портреты ее отцов и детей, но и все ее символы, которыми она была полна: сострадание, братство, любовь, верность...

Давид (член Конвента), признанный великим художником революции, руководил не только академией, но и общественным вкусом, устраивая празднества, аллегории и шествия. Он же писал героические портреты революционеров и делал рисунки для новой республиканской одежды. Но характерной чертой всего искусства французской революции являются неповторимый героизм и изумительный энтузиазм. И теперь еще, рассматривая в парижском музее запыленные остатки великой классовой борьбы, чувствуешь непередаваемый подъем и напряженность, которыми они насыщены. Будет ли и наше революционное искусство так действовать на будущего зрителя?

«Правда», 2 июля 1922 г.
«Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 123—124

БАРАТОВ

ИСКУССТВО РЕВОЛЮЦИИ

Большинство писателей, художников, так называемые «люди изящных искусств», заявляют, что искусство в политику не вмешивается, а живет и работает только для себя.

Врут.

История говорит, что всегда искусство служило правящему классу и только немногие отдавали свое дарование на дело освобождения трудящихся.

И сейчас в России эти же немногие писатели и художники прежнего времени продолжают искренно служить рабочим и крестьянам, но немало людей примазалось к революции и пытаются «потрафлять». А многие либо перестали работать на своем поприще, либо ушли к белым.

Те, кто потрафляет, делают это неудачно. Например, их картины представляют красноармейца с косыми глазами и треугольным носом, крестьянина чуть ли не чудовищем каким-то... одним словом нелепость. Красота, величие рабоче-крестьянского дела, новизна его в истории человечества — совершенно у этих мазилок и писак не отражается в их стряпне.

Ну и ясно почему: не понимают, не по душе.

Но Великая революция не могла не разбудить творчества трудящихся масс в области изящных искусств. Оно проснулось. Немало уже написано великолепных, подлинно пролетарских и землеробских стихов, картин и пр. Некогда было собирать их ни авторам (народ-то рабочий), ни самому государству. Не до того было.

Теперь на это дело посмотрели поближе, и работа для закрепления художественных изображений революции и ее работников закипает, должна развернуться.

Мы должны запечатлеть в картинах и в художественном слове все, что пережито и делается дальше. Если не сделать этого,— история не простит.

Изображать надо без всяких фантазий и прикрас.

То, что мы делаем — само по себе величественно и красиво. Рабочий-революционер, крестьянин, подымающий веками поросшую невежеством целину своих полей, красноармеец, в лаптях и серой шинелишке,— каждый сам по себе не нуждается в прикрасах. Только сумей понять и изобразить.

И вот в Москве нашлись товарищи, которые поняли задачу искусства именно так и решили действовать.

Образовалась «Ассоциация художников революционной России».

Ассоциация тут значит — объединение. Товарищи общими силами пишут картины, изображающие заводскую жизнь в прошлом и настоящем, зарисовывают рабочих, крестьян в разной обстановке их труда, собирают свои работы на выставки.

Дела хороши и плохи сразу.

Хорошо то, что на их призыв к объединению последовал уже дружный отклик, и со всех концов республики подымаются молодые силы, а к ним присоединяются и старые мастера — например Касаткин,— работавшие для революции и раньше, но под запретом. Например, есть целый ряд картин Касаткина под общим названием «Завоевание свободы»—«Последний путь шпиона», «Пришла смерть в тюрьму задавить рабочего, а он с ней вступил в борьбу», «Безвестная жертва свободы» и т. д.— все это раньше на выставки не допускалось. Теперь эти картины можно видеть на выставке Ассоциации.

Хорошо, что взялись за дело горячо, изображают правдиво, как есть на самом деле.

Плохо — нет средств. Красок нет, полотна нет, кистей тоже. Денег и подавно.

А жить нужно. И товарищам приходится тратить время на постороннюю работу и с трудом выкраивать время и силы для намеченной цели.

Правда, им пришли на помощь. Обещаны помещение, средства. Советская власть дает поддержку. Так что, например, некоторые, приунывшие было и готовые ехать работать за границу, где на наши картины есть спрос, теперь могут оставаться и работать дома.

Выставки были уже две.

Одна посвящена Красной Армии. На днях закрылась вторая под названием —«Жизнь и быт рабочих».

Собрано до 300 картин, просто и ясно написанных, изображающих и наборщика «Бедноты» Козлова за станком и других

рабочих, разные моменты работы на разных фабриках, портреты деятелей профессионального движения и т. д.

Отдельно останавливаться на каждой не приходится. Главное есть: изображена подлинная жизнь. Больше ничего не требуется. Если кое-где изображено неискусно — то это вопрос времени. Товарищи работают, и успехи видны уже на второй их выставке.

Собирать ее было трудно. Гостей на выставке принимает тов. Григорьев — председатель Ассоциации.

Худой, бледный. А в глазах — огонек и любовь к этой самой картине, к тому, что там изображено.

— Трудно,— говорит,— работать. Средств нет. Времени мало. Требуется еще другая работа.

Его самого партия назначила было во Внешторг ловить спекулянтов. Отпросился. «Здесь,— говорит,— я больше смыслю и помогу».

И любовно водит по выставке, и с ним веришь, что дело пойдет.

Выставлены работы тт. Арженникова, Башилова, Богатова, Владимирского, Григорьева, Гузикова, Журавлева, Кацмана, Касаткина, Костяницина, Львова, Малютина, Малышко, Мелькова, Мешкова, Мощевитина, Мрачковского, Перельмана, Покаржевского, Свиридова, Фрешкова (старый хороший художник) и других. Есть картины из Казани и других городов.

Надо бы выставку Ассоциации постоянной сделать. А крестьянам, кто побывает в Москве, и там побывать. Ходили ведь раньше «Ивану великому» шапку ломать.

А тут себя самого и свою жизнь повидаешь. Многое новое, полезное узнаешь.

Товарищам из Ассоциации надо пожелать успеха.

«Беднота», 1 октября 1922 г. Сб. «Четыре года АХРР», стр. 187—189

И. ТОПОЛЕВ

ВЫСТАВКА БЛАГИХ НАМЕРЕНИЙ

Такое название вполне подошло бы к выставке картин, открывшейся в помещении научно-технического клуба в день открытия 5-го съезда профсоюзов под названием: «Жизнь и быт рабочих».

Благие намерения молодой Ассоциации художников революционной России не подлежат сомнению.

Эти благие намерения выражены кратко, но достаточно отчетливо в декларации, напечатанной в каталоге выставки.

«Наш гражданский долг перед человечеством — художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его

революционном творчестве»,— заявляет Ассоциация. «Революционный день, революционный момент — героический день, героический момент, и мы должны в документальных формах стиля героического реализма выявить свои художественные переживания»,— говорит дальше декларация.

Но очень незначительны, досадно ничтожны достижения авторов этих намерений.

Я говорю не о художественной ценности выставки. Здесь есть работы, заслуживающие внимания, есть несколько прекрасных вещей. Представляет немалую ценность и самый факт группировки картин по теме, специальная выставка картин из рабочей жизни.

И если бы не эта декларация, к выставке можно было бы отнестись вполне одобрительно.

Но эти «благие намерения»...

Они вызывают требования соответственного масштаба и приводят к полному разочарованию.

Группа художников провозглашает:

«Стиль героического реализма».

Вместо этого вы видите совсем не «героический», а самый смирненький натурализм, добросовестные наброски с натуры.

По декларации художники намеревались:

«Запечатлеть величайший момент истории в его революционном творчестве».

Но вместо этого мы находим запечатленный «быт», не отражающий ни в какой степени революционное творчество русского пролетариата.

От нового, от революции, здесь только портреты деятелей ВЦСПС.

Но где же тут «рабочий быт» в его новых формах?

Забойщик в шахте работает теперь по тем же методам, как и до революции.

И так же, как и раньше, работает слесарь, наборщик, каменщик.

Новый быт и революционное творчество сказалось не в формах и технике труда, а в формах управления, в общественно-культурной жизни, в психологии труда.

А этого совсем не коснулись художники Ассоциации.

Они зарисовали ряд рабочих за работой, заводы и мастерские, труд в разных его проявлениях,

Но не дали ни одного штриха новой революционной жизни рабочих: ни рабочего заседания, ни, скажем, завкома, рабочей школы, революционного праздника и т. д.

Ни одной картины, на которой можно было бы поставить дату «1922 год»... На каждой из выставленных картин рабочего быта может быть дата дореволюционная, довоенная, вообще любая дата... Где же здесь «запечатленная революция»?

...Тем не менее, надо приветствовать эту «группу благих намерений», хотя бы за самые эти «намерения».

Хорошо, что группа художников перестала висеть в воздухе и прикрепила себя к рабочему быту, стала искать сюжетов и настроений на заводах и фабриках.

Пусть не нащупали они еще настоящий путь, но они найдут его, ибо ищут...

«Труд», 21 октября 1922 г. Сб. «Четыре года АХРР», стр. 189—191

А. А. СИДОРОВ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА «КРАСНАЯ АРМИЯ» *

...Мы переживаем время самых ожесточенных споров об искусстве. За последние годы в этой области столько было испытано, передумано, переиспробовано, столько пришлось видеть самых разных событий и слышать самых разных слов, что в этой профессиональной области — художественной — можно видеть, пожалуй, действенное отражение переживаемой нами эпохи великих переворотов. «Куда бы то ни было, лишь бы не стоять на одном месте». Искусство наших дней мечется из стороны в сторону, сегодня опровергает то, чему вчера было предано, его путь развития образует самые невероятные зигзаги. Следить за всем этим в подробностях интересно только для специалистов.

...Но только искусство, конечно, шире и глубже захватывает общественные интересы. Искусство всегда есть социальное явление. Из каждого художественного факта протягиваются нити, так или иначе связующие людей. Искусство не просуществовало бы и дня, не то что те тысячелетия, которые оно живет, если бы оно не было нужно человечеству.

...Именно в силу этого называем мы искусство «изобразительным» и получаем право не бояться тех выкриков, которыми наши товарищи «слева», недавние футуристы-беспредметники, нынче себя называющие «конструктивистами», провозглашают искусству смерть. Ибо поскольку у человека останутся представления, останется и необходимость эти представления выковывать в образы, то есть в яркие, озаряющие своею наглядностью, зрительные события. Художник-изобразитель, в первую очередь живописец, и есть организатор наших зрительных процессов. Человеку из толпы говорит он: «Смотри сюда, обрати внимание вот на это». И роль такого руководителя нашим зрением,— а через зрительные образы и сознанием,— становится в дни, подобные переживаемым, исключительно ответственной. Именно здесь оказывается искусство могучим рычагом пропаганды и агитации. Оно выковывает свои самые ударные приемы в плакаты. В портрете вождя

* Выдержки из статьи.

революции оно бросает человечеству яркий символ объединения. В ряде созданных в порядке наблюдения картин действительной жизни оно организует и документирует эти эпохи. Можно с гордостью утверждать, что эта огромная роль искусства была нашей государственной властью понята как нельзя лучше. Можно определенно констатировать, что именно русское революционное правительство больше, чем какое-либо, где и когда-либо, обращает внимание на судьбы искусства. Присуждение званий «народного артиста» и «народного художника»— разве не является чудесным внешним признаком благодарности страны рабочих и крестьян своим деятелям художественной нивы!

А то, что к русским современным живописцам обратилась и Красная Армия или, вернее, что в день ее торжества, пятилетнего юбилея,— который ведь в переживаемую эпоху стоил полувекового,— произошла встреча самой действенной силы русской революции с группой, наиболее преданной ее идеалам,— группой русских художников,— что живопись наша постаралась посильно откликнуться на великую тему, поставленную жизнью,— в этом надо видеть как доказательство оплодотворяющей энергии революции, так и знак жизненности художественных устремлений нашей живописи.

...В свое время мы выдвинули в качестве особой темы для научно-художественного изучения проблему «художественных группировок». Представлялось весьма важным и интересным проследить, как живут вокруг одного какого-нибудь центра современные художники. Мы давно уже отметили, что группировки, в свое время сложившиеся исторически и оказавшиеся достаточно живучими, чтобы сохраниться и до наших последних дней («Передвижники», «Союз русских художников»), по существу утеряли свою правомерность. Нам было очень существенно отметить, что попытки как-то иначе объединиться вокруг чисто профессиональных задач, попытки, которые дали несколько интереснейших выставок 1918—1919 годов, в общем кончились. Тем более важно здесь подчеркнуть цели и задачи особой и новой Ассоциации художников революционной России, которая, основанная совсем недавно и объединившая на первых порах молодых художников лагеря реалистического, дала также и тот стержень, вокруг которого кристаллизовалась и выставка «Красной Армии». Известная идейность этого ее ядра заставляет с самого начала отнестись к выставке с особым вниманием; таких выставок у нас просто не было раньше.

...Наиболее ценным с внутренней стороны, то есть как портреты-характеристики, документирующие революцию, нам представляются все-таки более скромные внешне работы членов Ассоциации художников революционной России; упомянем здесь, кроме Е. А. Кацмана и П. Ю. Киселиса, К. И. Максимова и В. В. Журавлева и особо — А. М. Соловьева. Его портрет главначвуза Д. А. Петровского, неудачно повешенный, нам представляется

одним из лучших во всей выставке. Он построен на приеме контраста светлого лица и темного фона; самая живопись приобретает нечто неожиданное и значительное,

Особого внимания заслуживали бы, конечно, картины, посвященные Красной Армии — их много. Классифицировать их не трудно. Ряд картин имеет к содержанию выставки только косвенное касательство. Сюда мы отнесем картины по истории революции. Есть среди них вещи первоклассного значения (не попавший в каталог «Март 1917 года» Б. М. Кустодиева), есть вещи определенно неудачные («Октябрь 1917 года» Е. Лисснера), больше всего — просто безразличные.

На долю непосредственной жизни, быта и работы самой Красной Армии остается 40—50 картин. Имеем мы и здесь попытки дать общее символическое изображение Красной Армии и ее значения. Сюда относится весьма интересное панно тов. Н. Г. Котова («Триумф Красной Армии»). В неудержимом порыве катятся вперед волны исполненной единою волею человеческой реки... Вещь, однако, могла бы быть лучше. Чувствуется, что задача взята художником непомерная и непосильная. Но это — одна из картин, которая наиболее должна была бы запомниться из всей выставки. Как ни странно, именно с нею сближается в представлении нашем картина уже не начинающего, как тов. Котов, а давно прославленного по заслугам мастера К. С. Петрова-Водкина «После боя». Усталые фигуры руководителей прошедшим подвигом и странная тень красного героя на заднем плане — картина может произвести впечатление жуткое. Нам она представляется интереснее задуманной, чем выполненной.

И, наконец, истинная область военной живописи: сцены войны и мира. Так называемые батальные картины на выставке есть, но особо не захватывают. Трудно сказать, почему. Наиболее типичный баталист старого времени, Н. С. Самокиш, нарисовал бой и атаку со всей своей добросовестностью — как он рисовал японскую и германскую войны. Это, должно быть, документ. Большое мастерство наблюдений, высокий уровень знания. Но художник — только изображает, когда нам настойчиво хочется, чтобы он дал еще что-либо, чтобы он сумел и подчеркнуть, сделать вывод, если хотите — сгустить краски. Мы не боимся упреков в том, что мы требуем тенденциозности. Пресловутая объективность такого, как у Самокиша, наблюдения нам представляется тоже тенденциозной: «Я в стороне, не трогайте меня, я беспартиен». Именно как историк, хотел бы вспомнить пишущий эти строки тех художников, которых приходится же считать лучшими баталистами всех времен: живописцев наполеоновской Франции — Гро, Жерара, Верне, Жерико. Ну, они беспартийными не были, и откровенно признавались в своем французском национализме. Но живопись их захватывает и теперь. Думается, что... это вполне достижимо в живописи, тому доказательство одна небольшая, незаконченная, но чудесная по своему порыву

вещь на выставке —«Въезд передового отряда Красной Армии в Красноярск» Н. М. Никонова,— вещь, исполненная настоящего энтузиазма и зрителя заражающая по-настоящему.

Упомянем из баталистов, интересных документально («как это было»; в каких условиях приходилось вести войну): Исупова, Медведева, Покаржевского, Топоркова, Шестопалова. Интересно монументально задуманный «Проводник» П. М. Шухмина в какой-то мере недовершен и позволяет перейти к следующей группе — будней Красной Армии. Здесь выделяются сразу две картины, которые заставляют жалеть, что авторы их дали на выставку очень немного. В. Н. Яковлев в своей «Газете на фронте» выказывает себя поразительным мастером самого острого наблюдения: его солдаты написаны так, что в самой живописи чувствуется крепкая, их пронизывающая сила. Картина темная, но такова обстановка. Бодрая, мужественная и сочная кисть художника построила в картине этой, пожалуй, одну из немногих вещей выставки вполне музейного значения. Второй картиной этой группы нам хотелось бы считать «У агитпункта» С. М. Карпова. Здесь интересен просто выхваченный из жизни красноречивый кусок; четкость рисунка и наблюдения. А в конце —«Красноармеец на побывке» А. В. Моравова позволяет учесть в Красной Армии и новую ее, культурно-просветительную силу. Эта последняя картина по своей свежей и яркой живописи принадлежит к числу лучших вещей давно известного художника.

«Военная мысль и революция», 1923, кн. 2-я. Сб. «Четыре года АХРР», стр. 193—197

А. БОГУЦКАЯ

АХРР НА ВСЕСОЮЗНОЙ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ ВЫСТАВКЕ

Сельское хозяйство — Ленин — АХРР — какое странное на первый взгляд сочетание. Что общего между художниками Касаткиным, Кацманом, Котовым и другими и трактором Фордзона или пропашным клином в засушливых районах?

Надо мысленно перенестись на три года назад, чтобы понять это.

Сельскохозяйственная выставка 1923 года не была ни демонстрацией технических достижений, ни еще менее коммерческим предприятием, как обычные выставки, столь широко практикуемые на Западе.

Пройдя с начала до конца под знаком ленинского лозунга — смычки с крестьянством, подытожив достижения первых полутора

лет нэпа, первых результатов подъема советской промышленности и сельского хозяйства, после годов длительной разрухи она впервые поставила в порядок дня реализацию данных партией и Советской властью обещаний — прийти на помощь крестьянству, и этим сыграла революционно-действенную роль. Это была в полном смысле слова революционная выставка. Вот почему все живое, все революционное в нашей советской общественности сгруппировалось вокруг этой выставки. Вот почему и АХРР оказался на этой выставке.

«Уголок В. И. Ленина» на выставке не был случайностью.

В осуществлении союза пролетариата с крестьянством — глубочайшая основа ленинизма. Именно это ленинское учение о сплочении вокруг пролетариата всех других угнетенных капитализмом классов — превращает теорию Маркса о неизбежности коммунизма в практику коммунистической революции.

Может быть, эта связь между Лениным и выставкой не была ясно осознана многотысячными массами, посещавшими выставку, но она инстинктивно чувствовалась ими, что доказывается посещаемостью ленинского уголка, приютившегося в верхнем этаже Дома крестьянина. За время выставки ленинский уголок посетило до 100 000 человек.

Как сейчас помню толпы рабочих и крестьян, молодежи с горящими глазами, с затаенным дыханием, подолгу всматривающихся в картины, фотографии, в пожелтевшие от времени листки старых прокламаций. Жадно слушают объяснителя, робко задают вопросы, как бы стыдясь своего незнания истории великой борьбы партии и ее вождя за дело освобождения трудящихся. Нужно сказать, что мысль об организации «Уголка В. И. Ленина» возникла поздно, за какой-нибудь месяц до открытия выставки. К осуществлению этой мысли были привлечены, с одной стороны, Истпарт, давший основной исторический документальный материал, с другой стороны — художники-ахрровцы, иллюстрировавшие этот материал своими картинами.

Документы и картины. Ревнителям чистого искусства такое сочетание показалось бы профанацией. В действительности они как нельзя лучше дополняли друг друга, составляли одно неразрывное целое. Несмотря на спешность и некоторую незаконченность работ, в выставленных ахрровцами картинах чувствовалось большое наличие творческих сил и революционного энтузиазма.

Помнится, самым ходовым словом на выставке было слово «смычка». В «Уголке В. И. Ленина» нашла свое воплощение долгожданная смычка искусства с революцией.

После непонятных народным массам уклонений в кубизм, беспредметность и т. п., наконец, нашлась группа художников, которая вплотную подошла к революции реально, изображая ее документально без непонятной массам «левизны».

Казалось бы, документальность должна «сушить» искусство. На деле — наоборот. Искусство влило новую жизнь в поблекшие

страницы истории, приблизило документы к самым широким массам, придав им небывалую наглядность.

Все это не рассуждения досужего литератора, а непосредственные впечатления, вынесенные из посещений ленинского уголка.

Помню, я провела там несколько дней, толкаясь среди прибывших из самых отдаленных уголков Советского Союза крестьян-делегатов, прислушиваясь к их разговорам, ловя их настроения. Именно эти дни с очевидностью доказали, что ахрровцы на верном пути, что им принадлежит будущее.

Жуткой картиной художника Е. А. Львова «Расстрелы и виселицы в царской России» открывалась первая комната «Уголка В. И. Ленина». Эта картина сразу вводила посетителя в мрачное прошлое и лучше всяких книг мотивировала ненависть революционеров к царскому режиму. Перед картиной — всегда толпа.

— Я не могу смотреть,— с ужасом шепчет молодая крестьянка.

— А ты посмотри,— мрачно замечает стоящий рядом пожилой рабочий.— Надо смотреть, все это было...

Тут же приткнувшись у барьера молодой рабочий, лет 16—18 на вид, старательно копирует картину. Его невольно толкают, мимо него проходят сотни и тысячи посетителей уголка, а он весь углубился в свою работу.

— Вы, вероятно, учитесь в Школе живописи?

— Нет, я рабочий — приехал делегатом из села Бут Харьковской губернии. Работаю там на посудной фабрике. У нас школа при фабрике, так вот для нее.

Многие рабочие и крестьяне жалели, что нельзя унести с собой снимков с картин.

Такое же внимание привлекал ряд других картин, иллюстрировавших отдельные моменты рабочего движения.

Вот картина П. И. Котова «9 января 1905 г. в Петербурге на Дворцовой площади». Казаки и кавалерия бросаются в атаку на мирную толпу женщин, детей, обывателей и рабочих, пришедших к царю просить помощи.

«Расстрел рабочих на Лене 12 апреля 1912 года»— картина П. П. Свиридова.

«Декабрьское восстание в Москве 1905 года»— картина В. В. Журавлева.

На все эти картины крестьяне реагировали по своему:

— Ишь как их... Тоже натерпелись!

Крестьянское движение было иллюстрировано картинами: Н. Б. Терпсихорова — агитация среди крестьян, дележ хлеба в помещичьей усадьбе, самосуд казаков; В. В. Карева «Каратели»— расправа над крестьянами отряда голубых уланов генерала Анненкова. При сопоставлении с этими картинами оживали помещенные рядом диаграммы крестьянских восстаний.

Я не буду останавливаться на многочисленных экспонатах — фотографиях, письмах, старых номерах подпольных газет, диа-

граммах и прочее, связывавших в одно целое отдельные картины, художников, только еще раз подчеркну, что исторические материалы и картины представляли собой в «Уголке В. И. Ленина» удивительно гармоническое сочетание.

Может быть поэтому, даже не вполне удачная скульптура Ф. К. Лехта казалась здесь на месте. Может быть поэтому наспех нарисованные и не вполне доработанные картины (не было времени, с выставкой спешили) производили столь сильное, незабываемое впечатление. В них оживали годы тяжелой борьбы, через них глядело на нас подлинное лицо революции. Оно глядело на нас и из картины Я. Башилова «Подполье» (подпольная типография), и из картины В. Н. Перельмана «Арест Совета рабочих депутатов в Петербурге в 1905 году»; начавшаяся реакция была запечатлена в картинах К. И. Максимова «Ленин, скрывающийся от шпиков» и Н. А. Касаткина «После обыска». Тут же была выставлена другая картина Касаткина «Последний путь шпиона». Внимание посетителей больше останавливалось на этой второй картине Касаткина, взявшего темой один из эпизодов 1905 года в Москве. Фигура шпиона со связанными руками, окруженного революционерами, вызывала злорадные и иронические замечания. Лицами революционеров, написанными с большой силой, Касаткину удалось обосновать внутреннюю правду расправы над шпионом.

Целый ряд картин иллюстрировал отдельные моменты революционной деятельности Ильича.

Картина А. В. Исупова «Минусинская ссылка»— Ильич, играющий в шахматы с тт. Лепешинским, Кржижановским и Старковым.

Вот Ленин говорит речь с броневика на Финляндском вокзале в Питере, только что приехав из-за границы, встреченный многочисленной манифестацией рабочих и солдат (картина Кузнецова).

После июльских дней 1917 года Ильич вынужден был скрываться от агентов Керенского (картина Б. Н. Яковлева «Таинственный шалаш»).

В картине М. И. Авилова изображен момент появления загримированного Владимира Ильича с подвязанной щекой и в больших очках в Смольном незадолго до Октябрьской революции.

Но вот революция победила.

Первые дни Совнаркома в Смольном — Ильич в маленькой комнатке беседует с рабочими и крестьянами, забросавшими его вопросами: что же теперь делать? (картина С. В. Спирина). Далее крестьяне-ходоки у Ленина (картина П. М. Шухмина). Большой портрет Владимира Ильича работы художника Е. А. Кацмана: Ленин в момент произнесения своей знаменитой речи об интервенции —«Их карта будет бита». Ленин на трибуне Коминтерна (картина И. Ф. Дегтярева). Ленин напутствует красноармейцев (картина В. В. Мешкова). «Ильич на субботнике» (картина Соловьева).

Наконец, покушение на Владимира Ильича на заводе Михельсона 30 августа 1918 года (художник Д. А. Топорков).

К серии ленинских картин относилась и картина Г. К. Савицкого «На страже и стройке».

Перед всеми этими картинами надолго задерживались посетители выставки. Они восполняли отсутствие (тогда больного) Ильича на выставке. Каждая черточка привлекала внимание и находила живой отклик: «Вот он какой».

Теперь думается: как жаль, что ахрровцам не удалось зарисовать Ильича с натуры! Но тогда эта мысль ни мне, никому из смотревших на картины не приходила в голову. Дефекты в изображении Ленина как-то забывались и терялись. Воображение дополняло недостающее. Я точно помню, что все эти картины из жизни Владимира Ильича находили живейший отклик в массах.

Тяжелое волнение вызывала сцена покушения, у многих невольно сжимались кулаки.

Самой Октябрьской революции, кроме перечисленных картин, были посвящены: большая картина Н. Г. Котова (триптих) «Красный Октябрь», П. Д. Покаржевского «Красная гвардия» и «Красная Армия», Б. М. Никонова «Сибирские партизаны» и А. В. Моравова «Заседание комбеда в доме помещика».

Ряд картин дал отклик на совсем близкие моменты и злобы советского дня: Н. А. Касаткина «Могила Воровского», Кузнецова «Старая и молодая гвардия», Б. В. Иогансона «На борьбу с разрухой» и панно С. М. Карпова «СССР».

В общем в «Уголке В. И. Ленина» выставили свои картины около 80 художников — ахрровцев и примыкавших к группе АХРР.

Эта выставка была в одно и то же время и наименее удачной и наиболее удачной из всех выставок АХРР. Наименее удачной в смысле условий подготовки к ней и чисто художественных достижений. Наиболее удачной в смысле ее общественного значения, действительного приближения искусства к массам и проникновения в глубину этих масс.

Редкому художнику выпадало счастье выставить свое произведение на суд сотен тысяч народа, редкому художнику выпадало счастье такого полного созвучия с настроениями масс. Именно эта выставка, а не споры и декларации в печати доказала на деле, что искусство для масс — не пустое слово.

Сейчас большинство картин этой выставки в Музее Революции. Они несомненно проигрывают там.

Для музеев, даже самых общедоступных, нужны картины более законченные, более отделанные в художественном отношении. Это же собственно в своем большинстве не картины, а эскизы. Но когда я вспоминаю о них, мне представляется не музей, а огромная, в несколько квадратных верст площадь сельскохозяйственной выставки, сплошь запруженная морем голов, толпами крестьян и рабочих, устремляющихся как к центру выставки — к «Уголку В. И. Ленина».

Оживают суровые лица и лица молодежи с горящими глазами, толпящиеся возле картин, слышу немолчный говор, возгласы, живой обмен впечатлений. Это не праздные зрители — это сам народ, творящий свою историю, строящий новую жизнь.

Вот здесь, в обстановке революционного подъема, в революционном действии живут эти картины. Здесь на месте это боевое искусство революции — залог наступающей новой эры всенародного искусства для масс.

Сб. «Четыре года АХРР» стр. 69—75. Печатается с сокращениями

Ф. РОГИНСКАЯ

«РЕВОЛЮЦИЯ, БЫТ И ТРУД»
(Выставка АХРР)

В период 1-й германской выставки * не раз высказывались опасения, что повышенная выразительность, надломленность и гротескность ее экспонатов окажет заражающее влияние на русское искусство. Настоящая выставка рассеивает все сомнения. Прежний непоколебимо-статический дух, к сожалению, сохранился в полной неприкосновенности. С выставки уходишь с чувством благодушного спокойствия, хотя тематически в ней вполне достаточно тяжелых моментов.

Взять хотя бы целый ряд картин о 1905 годе. Почти все они воспроизводят моменты разгона демонстраций и почти все овеянны каким-то духом общности. В них нет отдельных, выхваченных мигов, таящих в себе нечто индивидуальное. Это суммированный, синтетический момент разгона. Вот почему он не производит непосредственного впечатления, а вызывает лишь любопытство.

Сюжеты, относящиеся к борьбе народа с царским самодержавием, к революции, почти целиком исчерпываются мотивами репрессий, как расстрел, разгон, арест, обыск. Относящиеся сюда полотна — преимущественно большие, иногда просто огромные. Такие размеры являются естественным следствием желания дать массовую картину, грандиозную и импонирующую. Но монументальные полотна не могут быть выполнены по принципу увеличения маленькой иллюстрации. От них требуется и психологическое расслоение и полное владение не только распределением человеческих масс, но и композицией масс, светотени. В противном случае размер превращается в недостаток.

К сожалению, почти никто из художников этого не учитывает. В результате — такие слабые работы, как Горелова, где в Колон-

* Выставка произведений немецких художников была открыта в Москве в 1924 году.

ном зале люстры горят огнем, лишенным света и способности давать тень, а в другой картине толпа превращается в одну безликую, серую массу. Неумение уравновесить отношения деталей к главному неприятно режет глаз, например, в «Повстанцах» Карпова, где складки рубашки запоминаются ярче выражения лица, до того они выдвигаются вперед благодаря более чем фотографическому реализму исполнения.

Среди менее крупных по размеру есть более удачные решения: например, «Восстание шахтеров» Костяницына, «Столкновение рабочих с мастером» Луппова, «Стенька Разин» Боголюбова и другие. Быт и труд даны гораздо меньше количественно, да и по содержанию довольно бледны. Среди них можно, впрочем, найти хоть и непритязательные, но приятные этюды деревенских детей на фоне лирических пейзажей с русскими просторами и т. п. К новому быту относится только, пожалуй, «Рабкор» и «Спектакль в клубе».

Изображение труда с некоторого времени вступило в период известного шаблона — завод в ходу, рабочий, пышущее пламя. На выставке, пожалуй, эта традиция не так выявлена. Но вряд ли «Мясник» Яковлева своей жесткой бесцветностью представляет приятную замену. Интересны «Рыбаки» Котова. Они дают и напряжение труда, и сумеречную сырость, и влажную мрачность оранжевых отражений заката. Но они не выдержаны по композиции. Нельзя в работе, задуманной, как удлиненное декоративное панно, разбивать плоскость выстраиванием рыбаков в почти вертикальный ряд в глубину.

Графике на выставке уделено сравнительно незначительное место.

Несмотря на все указанные недостатки, нельзя не отметить некоторое продвижение АХРР в смысле овладения культурой и ее большей творческой зрелости.

Кроме того, несмотря на недостатки, АХРР значительно богаче — пусть пока потенциально — других организаций. С ней, конечно, не может сравниться почти ученическая выставка московской школы или открытая сейчас выставка ОБИС — лишенные характерности и какие-то невесомые. Это потенциальное богатство АХРР заключается в правильно взятой ориентации на тесную связь с жизнью.

Значительный удельный вес АХРР в искусстве выражается и в тяге к нему; он становится сосредоточием, центром, куда стекаются активные художественные силы, и притом не только молодые. Характерно присоединение к АХРР Машкова и Кустодиева.

В настоящий момент слияние нескольких различных струй в известной мере мешает единству. Выставка показывает, что АХРР все еще находится в периоде роста и прощупывания, что она своего основного ядра еще не оформила. Но впоследствии, когда разнородные элементы ассимилируются, они будут много содействовать внутреннему обогащению АХРР.

«Правда», 15 февраля 1925 г.

Я. ТУГЕНДХОЛЬД

ПО ВЫСТАВКАМ

Среди экспонатов открывшейся выставки «Ассоциации художников революционной России» есть одна интересная в историко-бытовом отношении картина —«Последний лозунг». Ночь. Уставший до изнеможения художник дописывает лозунг на длинной красной ленте. Эта типичная сценка первых лет революции объясняет причину слабости современной русской живописи. В огне революции нашей молодежи некогда было работать над самоусовершенствованием. Правда, одновременно с писанием лозунгов шла лабораторная работа, но она носила узкокружковый и чисто формальный характер. А между тем переживаемая нами эпоха, уже отобразившаяся в литературе и театре, имеет право и на свое отображение в живописи, на возрождение забытого рода искусства: жанра. И в сущности только теперь наше поколение художников начинает переходить от «писания лозунгов» и от лабораторного беспредметничества к настоящей станковой живописи, что, вследствие указанных выше причин, дается с большим трудом. Вот почему еще в прошлом году мы приветствовали АХРР за ее энергичное собирание вокруг себя разрозненных художественных сил, за призыв к работе, за проповедь реализма. Однако тогда же мы указывали на опасность перегибания палки в сторону «сюжетности» за счет формы, ибо никакое революционное содержание, организованное в вялую и серую форму, не в силах эмоционально воздействовать на зрителя.

Выставка АХРР этого года свидетельствует уже о некотором сдвиге. Если прошлогоднее выступление АХРР носило характер прежде всего односторонней демонстрации в смысле утверждения революционных и трудовых сюжетов, то на этот раз — ценой, быть может, некоторого компромисса — АХРР сделала шаг в сторону гораздо большего разнообразия заданий, тем и самого состава экспонентов. Помимо основной группы ахрровцев здесь участвуют и бывшие члены «Мира искусства», «Бубнового валета», «Союза русских художников»— Чехонин, Машков, Ульянов, Юон, Кустодиев и другие. Это привлечение на ахрровский фронт известных имен имеет значение, поскольку оно «подтягивает» общий уровень выставки и наводит на сопоставления. Так, соседство превосходного натюрморта Машкова, его яркой и сочной «Московской снеди», весьма полезно и... опасно для многих окружающих его экспонатов. Но в произведениях этих мастеров старшего поколения еще много внешней «красивости» и еще очень мало нового мироощущения; в «Бабах» Архипова трудно отыскать новую крестьянскую женщину, а в идиллической (и немного слащавой) «Зиме» Бродского — действительные «Рабочие окраины».

Поэтому с большим удовлетворением хочется отметить проблески живописных исканий у ахрровской молодежи. Таковы прежде всего работы Богородского — различные типы беспризорных, отмеченные большой силой выразительности. Живопись Богородского еще очень сыра, но она обличает в нем, самородке, бывшем летчике, несомненный талант, обещающий многое. Много теплоты и любви к натуре у молодых, но уже культурных саратовцев, впервые дебютирующих здесь: Полякова, Юстицкого, Белоусова, Егорова. Упомяну также Дейкина, Лаховского, Козочкина, Хвостенко, Терпсихорова. У всех этих художников пробивается желание отыскать в окружающем городском и деревенском быту какие-то художественные ценности в смысле цвета и ритма.

Следует отметить также и хороший подбор графики — превосходного рисовальщика Дормидонтова с его острым и суровым стилем, слегка романтизирующим труд и обстановку труда; Павлова с его мрачным величием бакинских вышек; Зенкевича с его волжскими мотивами; Рыбченкова, Дейкина, Егорова, Максимова и других. В области скульптуры отмечу ленинский бюст работы Цаплина [...], «Смычку» Булаковского, «Красноармейца» Мотовилова, работы Домогацкого и другие.

Что касается основного ядра АХРР, то в его творчестве изменений мы почти не видим. Кацман и Киселис вновь проявляют себя как хорошие портретисты и рисовальщики, Радимов снова обнаруживает в своих казанских этюдах трогательную любовь к изображаемым им крестьянским и трудовым мотивам при той же, к сожалению, нетвердости формы. И вот в связи с этой нетвердостью формы, которая является скорее бедой, чем виной, современных художников, надо отметить отрадное явление: стремление некоторых членов АХРР возможно реалистичнее подойти к натуре, получить урок возможно более объективного и четкого изображения вещей. Среди этих новоявленных «голландцев» отмечу Рянгину, Яковлева, Карпова. Этюды с натуры последнего прочувствованы художником гораздо больше, нежели его большое полотно «Повстанцы».

Надо сказать вообще, что все произведения на революционные темы, фигурирующие на выставке АХРР, слабее всего. На одну только тему «1905 г.» здесь выставлено до 50 вещей, но все эти забастовки, «разгоны», расстрелы, трактованы чрезвычайно поверхностно, холодно; некоторые действенность и намек на пафос есть лишь в рисунках Симакова и в «Бомбисте» Никонова. Это вялое трактование революционных тем объясняется непривычкой и неуменьем писать большие композиции, и в то же время торопливым выполнением их в угоду злободневности.

Мы переживаем сейчас переходный момент, когда, с одной стороны, непосредственное ощущение революции остыло, а, с другой — еще не настал момент для его кристаллизации в нечто эпически-монументальное. Сейчас в области искусства нужно, быть

может, еще по-ленински «учиться, учиться и учиться». И некоторые ахрровцы уже это делают. А во Вхутемасе идет такая учеба, какой никогда не было раньше и какая дает нам крепкую надежду на это подрастающее новое поколение. И вот в этом-то смысле АХРР делает ошибку, когда нескромно противопоставляет себя Западу и, в частности, мастерам французской школы; как бы упадочна она ни была сейчас, но все же нашим художникам есть чему поучиться у нее, особенно у таких мастеров, как Курбе и Делакруа.

Для того же, чтобы у наших художников была возможность свободно совершенствовать себя, необходимо прежде всего улучшить их материальное положение. Мы нисколько не отрицаем значения конкурсов (как, например, теперешнего конкурса, разработанного ГУСОМ, по увековечению 1905 г.) и заказов историографического характера для наших музеев (как, например, Музея Революции или ВЦСПС), но этого недостаточно. Необходимо учредить и просто закупочный художественный фонд. Знаменательно, что такая закупочная комиссия, поддерживающая художников независимо от сюжетов их произведений, существовала при Наркомпросе даже в первые, наиболее трудные годы революции. Пора вновь восстановить ее ассигнованием государством некоторых сумм на поощрение искусства — существенное средство к сохранению нашей художественной культуры от снижения.

За отражение же нашей эпохи в искусстве бояться не приходится. Она отражается уже в работах наших молодых и даровитых рисовальщиков-сатириков. Она отражается и в творчестве самого народа. Как раз одновременно с выставкой АХРР открылась в помещении Кустарного музея ВСНХ небольшая выставка кустарных работ, отправляемых в Париж. Эта выставка радует не только мастерством, которым вопреки всем трудным условиям современности и отмечены эти работы кустарей, но и чертами нового быта, которые запечатлелись в них. На всех этих вещах — ларцах, подносах, блюдах, трактирных чашах — уже расцветают новые мотивы: красноармеец, рабочий, комсомолец, советская свадьба и т. д. Тут нет никакого «заказного» холодка, эти новые мотивы весело, жизнерадостно и органически вплетаются в старые узоры, свидетельствуя о столь же органическом врастании новых идей в старый быт, в толщу народного сознания. Правда, часть рисунков сделана художниками (Ланге, Голицын, Куликов и другие), но, во-первых, они уже претворяются самими кустарями, а во-вторых, здесь есть много произведений на новые темы самих крестьян-кустарей (хохломские изделия и особенно прекрасные изделия бывших палехских иконописцев). Эти жизнерадостные побеги «советизации» искусства, идущие из народных глубин, производят действительно бодрое общественное впечатление.

«Известия», 3 марта 1925 г. Сб. «Четыре года АХРР», стр. 228—231

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

НА ВЫСТАВКАХ

I

В это воскресенье я второй раз посетил выставку АХРР и был на вернисаже выставки «Бытие».

Прежде всего надо отметить, что интерес к живописи в массах, несомненно, до чрезвычайности вырос. Я не говорю еще о массах в собственном смысле слова — о красноармейцах, рабочих-массовиках, крестьянах. По всей вероятности, и до них скоро докатится этот интерес, а, может быть, отдельные экспозиции уже захватывают и этот массив. Но во всяком случае VII выставка АХРР, привлекшая целую компактную толпу в день своего открытия — такую толпу, что нельзя было даже толком рассмотреть картины,— так и продолжает все время посещаться тысячами людей — и индивидуально, и большими экскурсиями. Тут видишь и верхние, в смысле культурности своей, слои рабочих и работниц и вузовцев, рабфаковцев, всякого рода школьников вперемежку с трудовой интеллигенцией,— и вся эта толпа, как убедился я, находится в повышенном настроении, волнуется, ловит каждое слово руководителей, толкует, спорит, объясняет, критикует. Выставка «Бытие», к которой я еще вернусь, в общественном отношении менее интересна и менее способна зацепить настоящего массового зрителя, но и ее открытие привлекло очень много публики. Ток замкнулся, художник находит явно своего зрителя, зритель явно начинает признавать в художнике своего художника. В этом явлении, несомненно, великая заслуга всей АХРР.

Мы привыкли ругать АХРР, мы справедливо находили на первых ее выставках слишком слабо показательными те картины на симпатичные нам темы, которыми сразу же козырнула наша АХРР. С разных сторон раздавались толки, что среди ахрровцев много людей, которые подлаживаются, которые угодничают, которые продали кисть чистого живописца за чечевичную похлебку в качестве награды за «революционную халтуру».

Во всем этом, может быть, была частичная правда, но правда весьма частичная. Как всегда, злостные критики в самом главном были не правы. Не следует направлять злостную критику против революционно-прогрессивных явлений: в них всегда есть живая душа. И, наоборот, самые гордые и мнимо возвышенные позиции, когда они попахивают контрреволюцией, приводят неизбежно к декадансу и пустоте.

Теперь уже видно, что технически АХРР растет, что наиболее талантливые ее представители приспособляются к новым сторонам жизни, художественно отражать которую они взялись, что втягиваются большие мастера, увлекаемые общим потоком АХРР.

Теперь уже видно, что настоящая, подлинная искренность преобладает здесь; а главное, видно, что лозунг подхода к искусству со стороны темы, со стороны сюжета оказался абсолютно оправданным.

В самом деле, еще нельзя сказать, чтобы на VII выставке было много удачных картин, даже нельзя сказать, что на ней была хоть одна картина в полном смысле слова, то есть такая, которая имела бы волнующий жизненный сюжет и была выполнена, как действительная красочная симфония, как крепкая конструкция образов, которые также бы носились потом в вашем воображении, в вашей памяти, как какие-нибудь «Запорожцы» Репина или «Боярыня Морозова» Сурикова.

Но хотя такой картины еще и нет на выставке, и даже произведений, которые являются более или менее подступами к ней, тоже немного (по крайней мере, удачных), все же сейчас наша публика, низовая публика, а вместе с ней, в сущности, и вся публика, кроме нескольких шипящих по углам эстетов, признала выставку АХРР за общественное событие, волнуясь, глотает глазами дар художников и будет радоваться их успеху и будет охотно прощать им временные неудачи.

Некоторые озлобленные «мастера» и «эстеты» говорили мне: АХРР развращает неопытную публику, она бросает ей приманку в виде сюжета и заставляет попасться на крючок халтурного искусства, она портит вкус публики, она понижает ее требовательность.

Но все это вздор. Потому что, когда нашей публике предлагают так называемые «высокие образцы» мастерства, приложенные к предметам, глубоко для нее безразличным, то она просто никак на это не реагирует. У нее нет потребностей к так называемому чистому искусству. Да ведь и действительно оно есть шелуха, в которой нет ореха. Буржуазное вырожденство создало обширнейшие типы эстетов, для которых орех — социальное содержание — был просто вреден и которые любили полированную шелуху искусства. Новый зритель пожмет плечами, он, может быть, найдет, что это красиво, даже мастерски сделано, но он спросит: а что же дальше? Для него самое красивое формальное полотно, если оно бессодержательно, то же самое, что кусок красивых обоев. И за это спасибо. Ведь по существу такое красочное пятно и есть кусок обоев.

С другой стороны, у нашей публики нет стремления к роскоши, к обстановке, к коллекционерству; все это поддерживало интерес буржуазии и буржуазной интеллигенции как таковой... к художественным безделушкам, иной раз в два-три квадратных аршина. Да, иногда публика клюет подчас и на картины с невысокой техникой, но с большой темой. Это вовсе неплохо. Она и приучается к искусству. АХРР привлекла внимание толпы к живописи, в этом ее громадная заслуга, а дальше постепенно разберутся в том, что хорошо и что плохо.

II

Но, конечно, есть в АХРР, как целом, и недостатки. Я разумею под этим такие недостатки, от которых, может быть, и ушел тот или другой отдельный художник, но которые отмечаешь при общей характеристике всей выставки.

Например, достопримечательно, что не все ахрровцы берутся за «темы». Есть у них и просто пейзажи, типы, какие могли быть отражены на любой прежней выставке, есть натюрморты и т. д. Иной раз один и тот же художник выставляет такие бессюжетные картины и дает вдобавок какую-нибудь «революционную». И что же? Бессюжетные картины очень грамотны, иной раз даже хороши, а революционная картина слаба. Возможны, конечно, такие случаи, когда сюжетную картину художник делает для отвода глаз. Художника нисколько не волнуют эти революционные или трудовые темы, но раз я-де, ахрровец, раз я назвался груздем — надо лезть в кузов. Я думаю, однако, что таких случаев немного. В большинстве случаев дело объясняется другими причинами.

Во-первых, революционную картину писать очень трудно. Революционная картина может быть выдержана прежде всего в двух плоскостях: 1) она может быть *стилизованной* действительностью, даже символом, она может быть, так сказать, фантазией на революционные темы.

Это, конечно, богатейшая и обширнейшая область творчества, но она весьма мало отражена на выставке АХРР. Почему? Может быть потому, что ахрровцы еще не так прочно почувствовали революцию, чтобы суметь создать свое ви́дение, в концентрированном виде отражающее ее.

А, может быть, ахрровцы боятся фантастики, потому что, к сожалению, среди коммунистов встречается иногда (и гораздо чаще, чем нужно) боязнь фантастики, смешение фантастики с метафизикой или мистикой.

Нельзя представить себе бо́льшей ошибки. Такой, никем не заподозренный реалист и революционный писатель как Демьян Бедный, очень часто пускается в область иронической и торжественной фантастики и, конечно, прекрасно делает.

Но как бы то ни было, создать картину, которая была бы высокозначительной фантазией на революционные темы, очень трудно. Ведь для этого надо быть поэтом, а не каждый живописец поэт.

2) Второй путь — это *реалистическое* отражение нашей нынешней революционной и послереволюционной жизни. Тут подстерегают художника опасности. В самом деле, чисто и четко реалистические отображения жизни могут походить на раскрашенные фотографии. Они могут быть (а ахрровцы очень часто впадают в это) какими-то случайными записями сцен борьбы или сцен труда, оторванными, дезорганизованными, в которых не чувствуется никакого творчества. Конечно, моментальная фотогра-

фия с какой-нибудь интересной или трагической сцены представляет собой огромную ценность, но от художника мы ждем иного. Сама реалистическая картина должна непременно включать в себя какой-то художественный подъем, какое-то художественное обобщение. Это может быть достигнуто и порознь, как, например, великолепной техникой, скажем, голландского типа, или типа высокого импрессионизма. Тон и чисто реалистическое отражение могут поднять кусок действительности до значительности поэзии. Чрезвычайно много в этом отношении могут дать сама конструкция картины, ее внутренняя гармоническая законченность, отсутствием чего очень часто страдают ахрровцы.

И наконец, особенно важным *оправданием непосредственного реализма* является проникновенная любовь к изображаемому, чуткость симпатии художника, вскрывающая для него и через него под наружностью, жестом психологию изображенных им действующих лиц.

В некоторых случаях художники VII выставки достигают хороших результатов порознь одним из этих качеств или всеми ими вместе, но часто ни одного такого качества нет в революционной картине, и тогда она кажется бедной и случайной.

III

Теперь пройдемся немножко по выставке, останавливаясь на том, на чем я невольно останавливался при моем втором посещении. Оговорюсь, с исчерпывающим вниманием я выставки не изучал, возможно, что не заметил чего-нибудь достойного замечания, но все же осмотрел я ее тщательно.

Мне понравились картины молодого художника Терпсихорова. У него есть большая свежесть, интересная красочность —«В котельне», «В портновской», в картине, изображающей Дом Союзов ночью, и т. д.

Полны жизни батальные (лошадиные) этюды Грекова.

Приближается к голландцам и интересно материалистически работает Яковлев, туда же тянет Рянгину. У Рянгиной, в ее ставшей уже в некотором смысле знаменитой картине «Кухня», имеются по-голландски написанные человеческие фигуры, которые наблюдательная художница зарядила большой интенсивностью жизни. Это настоящие «персонажи», которые не забываются. Но в той же картине имеются детали: картошка, кусок плиты, на которой стоит какая-то тускло мерцающая металлическая утварь, сделанные еще лучше, чем фигуры, и заслуживающие похвалы со стороны самого строгого «чистого» художника.

С плакатной точки зрения не лишена энергии картина Котова «Последний лозунг».

Великолепные мастера, конечно, Архипов и Машков. Маститый Архипов блещет юностью, его краски сочны и победоносны.

Все его картины, выставленные на VII выставке, в особенности этюд «Старик», интересны. Архипов не дал ни одного чисто революционного сюжета, но он очень на месте в АХРР, он показывает, куда надо идти, чтобы быть уже в красках мажорным, бодрым, радостным. Так сделанные картины не могут не любить крепкие, полные уверенности и надежды, люди.

Машков — художник в высокой степени замечательный, от которого можно многого ждать. Если итальянские критики говорили о чрезмерной будто бы материалистичности русских художников, об их любви к насыщенной, переполненной соками действительности, к блеску красок в их чисто материальной прелести, то Машков является именно художником, полностью отвечающим такой характеристике. У него выставлены интересные пейзажи, густые, красочные, приятные глазу. Но в чем он особенно силен, это в больших натюрмортах. Да, эти фрукты, эти хлеба, это мясо сделаны с мастерством, равняющим Машкова с недосягаемыми до сих пор в своем роде корифеями голландских натюрмортов. Они не только правдивы до своеобразной иллюзии, но они необыкновенно красивы, заманчивы и ярки. Красочность их сведена Машковым словно в какие-то меднотрубные, органные аккорды. Конечно, эта живопись без революционной темы, но вы чувствуете, что Машков приобрел то высокое мастерство непререкаемой реалистической убедительности и красочной звучности, которые необходимы для создания революционной картины.

Я знаю, что Машков не хочет сразу взяться за нее. Он переходит теперь к серии портретов революционных деятелей. Он хочет писать городские пейзажи, социально многозначительные; но я верю, что Машков даст нам настоящую революционную картину. Конечно, расстояние до нее от победного винограда и кренделей Машкова с VII выставки еще большое, но и силы у художника чрезвычайно много, и сознание именно этой цели — революционной картины — в нем крепко, и подготовительная работа его дает не какие-то леса и подпорки, а тоже шедевры в своем роде. Присоединение Машкова к АХРР знаменательно.

Грозно значителен пейзаж Павлова «Нефтяные вышки» (рисунок). У Радимова, обычно несколько грешившего слишком непосредственным реализмом, на этот раз есть хорошие красочные достижения. Я еще в Казани видел эти картины, и мне тогда, как и теперь, понравилась его картина «В избе» с загоревшимися огнем и сделавшимися парчовыми тряпками у солнечного окна и его тоже залитая ярким солнцем, вышедшая в сумерки из избы, «Девушка». Радимов — человек усердный, пишет много, является упорным представителем чисто ахрровских подходов и дает с выставки до выставки хорошую меру восходящей линии ахрровской живописи.

Превосходна небольшая картина Чепцова. Это коллективный жанровый портрет. Чепцов снял трибуну, на которой выступает молодой секретарь ячейки и где, слушая его, со взорами, устрем-

ленными в публику, сидят несколько его ближайших товарищей. Вот тут достигается одно из условий большой значительности непосредственного реализма. В самом деле, эту сцену можно было бы заснять фотографически, скажем, увеличить и раскрасить. Технически разница с картиной Чепцова была бы невелика, но внутренне она была бы неизмерима, ибо Чепцов продумал, прочувствовал, любовно прощупал своих действующих лиц и дал необычайно привлекательный, в конце концов, обобщающий, типичный образ еще несколько наивного политического оратора, восхищенного своей темой, восхищенного своей речью и ролью, почти самозабвенного, почти целиком отдающегося своей аудитории, немножко косолапого, вероятно, и мысли выражающего шершаво, но крепкого, уверенного, горящего самым высоким социальным чувством. Более или менее подстать к нему и его товарищи. И, стоя перед этой картиной, невольно говоришь себе: вот те, которые более всего способствовали победе революции, и невольно проникаешься любовью к этим людям, как после прочтения книги Фурманова.

Кацман выставил большой ряд портретов. В них всегда есть внешнее сходство. Кацман очень крепкий рисовальщик, но эта крепость как-то закупоривает его рисунки, от них веет классом. Все же иной раз он зорко подсматривает особенности модели. Нельзя не похвалить его полного жизни портрета Петрова. Кто знает этого человека в жизни, не может не заметить не только внешнего, но и внутреннего сходства, например, этой углубленной в себя рассеянности взгляда из-под очков.

У Шестопалова слабоваты «Пугачевцы», но живые этнографические этюды Востока хороши.

Опять невольно останавливаешься на «Рабкоре» Перельмана. Это вновь социальный портрет — один из важнейших для нас родов живописи. Художник может брать для него и определенное лицо, но в этом определенном лице, в единице, он обязан видеть и показать нам целый общественный слой. Это — трудная, но благородная задача. Конечно, «Рабкор» Перельмана принадлежит, так сказать, к переднему, я думаю, столичному слою рабкоров. Это тип сознательного, много перевидевшего на своем веку рабочего-коммуниста, который держал в руках,— и при этом не напрасно,— и инструмент, и винтовку, и, может быть, вожжи какого-нибудь уисполкома, а теперь взял в эти руки — и тоже не напрасно — перо журналиста,

У Никонова очень хорош автопортрет, неплохо задуманы и были бы интересны и остальные работы, если бы что-то еще прибавить к этой живописи. Она, кажется, в чем-то недоделанной, поверхностной.

Любопытно сделана, полна юмора и является хорошим документом социальной жизни почти всех этих художников, перед нами прошедших, небольшая картина, изображающая изготовление плакатных надписей: какая-то старая мастерская, где

конец красного полотнища накинут прямо на голову мерцающего в зеленоватых сумерках Аполлона. Извиняюсь перед автором этого современного, живописного, хорошо сделанного этюда, за то, что не могу припомнить его фамилию *.

Одной из самых больших по величине, по количеству работы в нее вложенной, является картина «Повстанцы» Карпова. Карпов — очень серьезный художник, и на выставке имеется много его хорошо проработанных этюдов. Но тут-то и сказывается, что от совершенно реалистически взятых натюрмортов не так-то легко перейти к картине. Действительно, в картине Карпова есть какая-то громоздкость, какая-то неподвижность. Полотно очень добросовестное, но, несмотря на тщательность своего выполнения, очевидность наилучших намерений, несомненную наличность соответственных психологических данных у художника, это еще не та картина, которую мы ждем.

Художник Луппов почти рядом выставляет картину «Столкновение рабочих с мастерами». Она написана, по-видимому, спешно, как будто даже небрежно, халтурно. Мне говорят, что самые условия, в которых работает этот художник, не дают ему возможности работать спокойно и тщательно, но тем не менее и в выбранной Лупповым гамме красок, и в огромной живописи, и выразительности лиц, которые ведь не написаны с натуры, а скомпонованы, больше настоящей жизни, чем в прекрасно разработанной картине Карпова.

С другой стороны, возьмем картину Журавлева «Баррикады». Тут подход романтический. Ночь, но на отстреливающихся и вместе с тем как бы рвущихся вперед баррикадных бойцов и на весь их пьедестал — баррикаду — яркий пожар льет свой кровавый отблеск, в котором все краски стираются, так что вся картина противопоставлена в двух тонах, что придает ей характер эстампа. Это легко выполнимо в виде цветной литографии, и это будет красиво на стене любого клуба.

Художника обвиняют в некоторой романтике. Даже говорят что-то о том, что нужно-де изображать серую революцию в ее простом, будничном виде. В этом видят какую-то демократическую добродетель. Ни на одну минуту не отрицая всей важности трезвого наблюдения революции и всей внутренней торжественности ее простоты, которая в ней, конечно, есть, никак не могу согласиться с тем, чтобы в революции не было огромного пафоса, подъема, почти сказки, никак не могу согласиться и с тем, чтобы эти стороны революции нельзя было бы изображать, так сказать, живописной музыкой. Ведь не требуют же от нас революционного марша, чтобы он был правдиво сер и ненаряден; наоборот, он зажигает тем более, чем более в нем праздничной звучности контрастов, захвата. Того же мы вправе требовать и от картины.

---

* Имеется в виду картина Н. Терпсихорова «Первый лозунг».— *Прим. ред.*

По правде сказать, только в картине Журавлева имеется намек на такую трактовку революции, и этим картина выделяется и заслуживает похвалы.

Похожи друг на друга полотна двух прекрасных художников — Юона и Кустодиева. Кустодиев исходит как будто бы из факта — правда стилизованного,— какого-то большого празднества в Ленинграде. Юон прямо создает фантастику под названием «Люди». Но там и здесь — ночь, там и здесь взволнованные группы людей. Там и здесь люди соприкасаются с какой-то окружающей землю бесконечностью. Там и здесь есть ощущение пламенности, космичности происходящего. Недаром предыдущую картину Юон так и назвал «Новая планета», стараясь перевести, так сказать, в космический лад чувства, вызванные всемирной огромностью революции...

Очень интересное мастерство показал Бродский в своем ряде пейзажей. Говорят, пейзажи эти не имеют ничего общего с натурой, это — изнутри рожденные симфонии. Тем более это интересно. Особенно великолепна «Зима» с ее высоким горизонтом и целым миром растений, зданий, животных, людей и простора. В венском музее имеется большой ряд работ одного голландца, кажется, Фюрстенборха, которые очень напоминают эту манеру Бродского. Но и во всех других пейзажах бросается в глаза поставленная себе художником задача изобразить простор и, так сказать, прорвать полотно, сразу заставить зрителя идти по какой-то тропе вдаль. Эту свою пространственно-пейзажную задачу Бродский решает в разных манерах. В одних пейзажах слышится что-то от Левитана, а рядом — улица в духе Писсарро. Никогда еще Бродский не являлся таким эклектиком, но редко проявлял он и такое зрелое мастерство.

Всем известно, какие нападки закружились вокруг огромной картины Бродского, изображающей заседание Коминтерна. Частью эти нападки шли из дружеского лагеря и, тем не менее, надо прямо сказать, что картина эта вызывает настоящий взрыв восторга со стороны неискушенных рабочих зрителей. Действительно, достоинств в этой картине тоже много. В конце концов это одно из немногих произведений нашей живописи, о котором можно говорить, как о картине. Конечно, это не вполне картина, какой мы ждем, она для этого слишком мельчит, но в общем мы теперь знаем, что когда Бродский показывает, так сказать, абстрактное мастерство и добивается соответственных результатов, то мы можем быть уверены, что и революционная живопись в собственном смысле слова, хотя отчасти, воспользуется этими плодами.

Упомяну еще двух молодых. Мне очень нравится ранняя зрелость и в то же время несомненная юность Козочкина. И сразу же я отметил — и теперь особенно настаиваю, что отметил не ошибочно,— молодого Богородского. Его серия беспризорных — превосходнейшая группа социальных портретов, о каких я говорил выше по поводу «Рабкора» Перельмана.

Действительно, это — целая гамма, от идиота до такого быстроглазого хулиганенка, в котором несравненно больше возможностей для будущего, чем в самом лучшем комнатно-воспитанном «нормальном» ребенке.

Серия портретов беспризорных, один из которых находится, между прочим, на выставке «Бытие», представляет собой целый художественный трактат о беспризорных подростках. Я представляю себе, что знающий быт беспризорных исследователь может написать о них захватывающую книгу, придав ей как иллюстрацию всю серию работ Богородского. При этом молодой Богородский показывает себя не только живописцем психики, не только человеком, умеющим очень остро передать ее, но и крепким рисовальщиком и небезынтересным колористом.

IV

Все это сделалось особенно ясным для меня и, кажется, бесспорным для других, когда я посетил выставку «Бытие» и нашел там работы Богородского как доминирующие над всей выставкой. Здесь есть раньше написанные, но очень красочные и смелые крымские пейзажи, еще один его превосходный «Беспризорный» и в особенности большое полотно «Американская танцовщица». На нем изображена девушка в мужском костюме ковбоя и вызывающей позе, вся яркая и по общему характеру и по тонам своего костюма, на таком же до крика ярком фоне. И в ней столько молодости, отваги, вызова, что не удивляешься собравшейся вокруг нее толпе зрителей. Эта работа несколько плакатна, но уже молодости, смелости в ней хоть отбавляй! В этом смысле она кипит какой-то комсомольской удалью в необыкновенно нарядном и праздничном преломлении. Уж много тут энергии, очень уж высоким фонтаном бьет здесь радость бытия и готовность встретить и победить всякие трудности.

В самом Богородском — матросе, бродяге, артисте эстрады, акробате, поэте (сборник «Даешь»), а теперь окончившем Вхутемас и сразу выдвинувшемся в первые ряды живописцев, есть что-то от этой юной революционной поросли. Революция постучала в землю, и оттуда прут теперь необычайно свежие, сочные силы. От души можно пожелать, чтобы эти новые силы сумели влиться в тот широкий канал, который предначертан был великой рукой Ленина и осуществляется Коммунистической партией.

Однако же пусть у Богородского не закружится голова. Его начинают очень хвалить, и я в этом грешен. Между тем, ему надо еще много работать. Может быть, ему пора перестать уже разбрасываться, а сесть на самого сильного своего коня, на живопись, и именно всячески бояться того преждевременного чванства, от которого и лица и коллективы предостерегал так мудро великий учитель.

В общем 3-я выставка картин общества «Бытие» составляет приятное впечатление тем, что у нас немало молодых талантов. Это общество все состоит из молодежи. Отмечу автопортрет Богданова; очень хороши портреты Поваляемой; некоторые вещи Рудашева, сезаннизирующие работы Ражина, содержательный, красочно насыщенный, спокойный, почти классически уравновешенный портрет Львовой-Рогачевской кисти Саввичева. Не лишено достоинства подражание Кончаловскому Сретенского. Почти единственная революционная картина — большое панно Скаля — хорошо задумана, но совершенно беспомощна по рисунку, сжевана и, конечно, в этом виде довольно безотрадна.

Молодежь «Бытия» объяснила мне, почему она не влилась сразу в АХРР: «Мы хотим, чтобы революция отразилась непосредственно на нашей технике, мы хотим подготовить живопись высокого качества для служения революции».

Но невольно спрашиваешь себя: действительно ли подготовлять живопись высокого качества можно только на натюрмортах, на обнаженных или полуобнаженных женщинах, портретах случайных людей, не характерных для переживаемого времени, безразличных сюжетах и т. д.

А между тем именно это подавляюще преобладает на выставке. Разве нельзя развивать свою технику на сюжетах более интересных, чем куча вываленных на стол еще стариком Сезанном яблок? Почему надо брать случайные портреты, а не отыскать, например, типичной старухи, работницы, героини труда или бравого красноармейца или какого-нибудь инородца, зажигающего впервые огонь цивилизации, а вместе с тем и коммунизма где-нибудь среди киргизов, и т. д. Ведь наша жизнь кишит интереснейшими типами, представляющими для портретиста глубочайший интерес и легко переходящими в социальный портрет. Почему молодой художник изображает себя с какой-то вазочкой в руках, а не серьезного работника революции, любовно разбирающего и чистящего свой верный маузер? Ведь это было бы соединением психологически занятного лица с любопытнейшим натюрмортом. Всякий технический этюд можно связать с революцией.

А между тем, работая так, как работает «Бытие» (за исключением неудачного панно Скаля), никак не приготовишься к одному, к конструированию группы, а следовательно, и к картине, не подготовишься, пожалуй, к углубленному пониманию современной психологии во всем ее разнообразии и к острому ее выражению. Вряд ли «Бытие» на совсем правильном пути, и, может быть, лучше прекратить ему свое сепаратное бытие и влиться в общее русло АХРР. Никто не помешает им там разрабатывать свою технику.

«Известия», 24 и 27 марта 1925 г.
«Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 291—298

А. А. СИДОРОВ

СЕДЬМАЯ ВЫСТАВКА КАРТИН АХРР

Выставки картин и теперь, как и раньше, являются скорее «выставками художников». Между участниками их редка подлинная идеологическая дружба. Художники заняты обычно соревнованием в области мастерства. Выставки поэтому в лучшем случае оказались школой для будущих профессионалов: и столь прочно привыкли все так относиться к выставкам, что появление в наши дни группы художников, смело заявивших, что мастерство в живописи — не самое первое, было воспринято в иных кругах с недоумением.

Смысл Ассоциации художников революционной России, состоящей при Российской Академии художественных наук, именно в этом. В толще художественного профессионализма они пробивают сознательную брешь. Формальные искания и достоинства — потом. В наши дни начинать надо с содержания. Мы переживаем момент такой трудной и ответственной идеологической борьбы, что первая задача художника — помочь современникам организовать свое сознание в порядке его революционной отточенности. Искусство — могучее орудие идеологической борьбы. Искусство для современности — и так как революция есть идея современности — искусство для революции. Но революция — общее дело. Революционизировать сознание масс можно, говоря с массами только их языком. В искусстве — это язык сюжета. АХРР не боялась провозгласить задачу воскрешения реалистического, действенного сюжета, почерпнутого из революционной действительности и истории. АХРР не побоялась послать своих сочленов в поисках новых живописных ценностей не в музеи или за границу, а на фабрики и заводы, к бойцам красного фронта, к героям труда, в низы городской и деревенской бедноты. Перед Ассоциацией стала грандиозная задача: художественно документировать революционную современность. Кто из художников и кто из современников может возразить что-либо против отрывистых и не всегда достаточно четких положений декларации инициативной группы АХРР? Понятно, с каким напряженным вниманием воспринималась каждая выставка АХРР.

Седьмая выставка является, конечно, самой интересной из всех бывших раньше. Вспоминая же скромные опыты, с которых начинала АХРР, следует отметить несомненный рост квалификации ее участников. Живописное мастерство всегда откликается на крепкую идеологическую выдержку. Искусство не проиграло от того, что содержание пришло первым, мастерство — вторым. Оно пришло и персонально: на VII выставке АХРР есть картины художников, до того стоявших в стороне от основной группы ее. Сюда надо отнести таких мастеров, как Кустодиев, Юон, Машков, Ульянов. У первых двух — вещи мастерские и красивые

по внешности, обобщенные по идее. У Машкова — крепкая и сочная живопись «Московской снеди». Основу АХРР создают, однако, не эти, давно знаменитые мастера. Идея о документации истории революции разработана рядом ленинградских художников, документации советского быта — московских. Московские мастера кажутся значительнее. У ленинградцев картины на темы 1905 года (порой большие по размеру) не имеют того революционного порыва, каким отмечена картина «Бомбист» Никонова, представляющаяся очень значительной, или той остроты социального анализа, как в «Детях улицы» Богородского. Выделить можно других. Пейзажи Бродского, как всегда, прекрасно сделаны. Архипов дает великолепные этюды стариков и молодых женщин. По разному производят сильное впечатление своим стремлением к передаче классового коллектива «Повстанцы» Карпова и «Рабочие в столкновении с мастером» Луппова. Обычно хороши рисунки Кацмана и Киселиса. Из ленинградцев — Дормидонтов. Из основной группы АХРР сделали большой шаг вперед Радимов и Перельман («Рабкор»). Цель, конечно, еще не достигнута. «Наблюдение быта» («Колбасная» Б. Яковлева) еще не есть организация нового. Но она будет.

«Правда», 21 февраля 1925 г. Сб.
«Четыре года АХРР», стр. 238—240

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ

«АХРАРОВЦЫ»*

Посвящается выставке АХРР

Отложив на часик политику,
Пускаюсь «в художественную критику».
Знатоки найдут в ней много банальности,
Но ведь я пишу не по своей специальности,
А пишу потому,— хоть писать не с руки,—
Что молчат «знатоки».
Объявились такие архаровцы,
— Виноват —«ахраровцы»!
Художники новые,
Люди очень бедовые,
Ударившиеся со всех четырех копыт
В революционно-советский быт.
Они этой зимою
Бьют челом нам выставкой — шутка ли? — седьмою!

* Стихотворение было посвящено VII выставке АХРР «Революция, быт и труд» и напечатано в каталоге этой выставки.

Оглядел я выставку эту,
До чего хороша по сюжету!
Насчет тени, фона
И тона
И насчет светового канона
Я судить не берусь:
На канон я гляжу, как на молнию гусь.
Не учен. Не понятно.
В светотенях не смыслю, увы, ни аза,
Знаю только: вот это смотреть мне приятно,
А вот это мне режет глаза.
Но на выставке этой,
Ни одним «знатоком» не воспетой,
Все глаза мне ласкало,
Все мне в сердце запало.
Разве этого мало?
Вот картина какого-то парня
«Солеварня»,
Вот в бою «Партизаны»
(Что за лица! Герои! Титаны!),
Вот отважный вояка «Рабкор»,
Вот «На кухне» прислуга ведет разговор
(Тетка в девку вонзилась в упор
С испытующе-едкою миною).
Залюбуешься этой чудесной картиною!
Вот стоит у корыта убогая «Прачка»,
Вот — при старом режиме «Рабочая стачка»,
Вот и «гвоздь»—«Заседание сельской ячейки»:
На эстраде у стенок скамейки,
На скамейках четыре Антипа;
«Выступает» оратор обычного типа,
Может быть, не совсем разбитной,
Может быть, краснобай не ахтительный
Но такой бесконечно родной,
Но — такой умилительный!
Вот кошмар бытовой «Беспризорные дети».
Все картины прекрасны, не только что эти!
Вспоминаю далекие дни.
Были пышные выставки, где с искони
«Мастера» выставлялись одни,—
Мастера, опьяненные славою,
Но все выставки прежние — были они
Буржуазно-салонной забавою.
Все газеты вопили, дак как, не по дню,
По неделям, по месяцам — важное дело:
«Гениально! Божественно! Дивное «ню»!»
«Ню». А попросту — голое женское тело.
Что на выставках было? Портреты кокеток,

На подушках на шелковых морды левреток,
Виды храмов, дворцов и дворянских усадеб,
Сцены жизни дворянской — обедов и свадеб,
«Натюрморты»— дессерт и букет хризантем,
Иллюстрации пряные книг соблазнительных!..
Сколько тем! Сколько тонко-изысканных тем,
Для дворянского сердца родных, упоительных!
И каков был тогда — тошно вспомнить, каков —
Подхалимски-восторженный визг «знатоков»!!!
Нынче чуть не один Петр Семенович Коган *
Был ахраровской выставкой нежно растроган
И сказал настоящее слово о ней.
(Почему нет в газетах его манифеста?
Разве нету в «Известиях» вциковских места?).
Эй, ахраровцы-други, гребите дружней!
И учите других и учитеся сами,
Чтобы в будущем нас подарить чудесами,
Чтоб писать еще красочней, ярче, сильней,
Вы на верной и славной дороге.
Ваша выставка тем и важна и сильна,
Что рабочим — Ивану, Демьяну, Сереге —
Много бодрого, яркого скажет она.
Я же вам, хоть не смыслю ни капли в тональности,
А скажу: среди вас уже есть мастера.
Ваша выставка — правда, а правда — сестра
Гениальности!

«Правда», 6 марта 1925 г.
Сб. «Четыре года АХРР»,
стр. 214—216

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

VIII ВЫСТАВКА АХРР

(Приветственная речь на торжественном открытии выставки «Жизнь и быт народов СССР» 3 мая 1926 г.)

Товарищи, приятно видеть, что в этом году открытие годовой выставки АХРР превратилось в импозантный народный праздник. Праздновать нам есть что, ибо эта новая, последняя выставка АХРР есть несомненно значительный шаг вперед в деле нашего культурного строительства. Прежде всего, осмотрев эту выставку, приходится признать, что критикам АХРР надо покончить с обви-

* Президент Академии художественных наук.

нением в недостаточной высоте живописно-технического уровня и мастерства в ее произведениях. Принято было до сих пор, и не вполне безосновательно, говорить, что более или менее удовлетворительно разрешая вопрос о том, что надо изображать, АХРР еще не удовлетворяет тем, как она это изображает, конечно, за выделением известного числа признанных мастеров. В этом году технический уровень, уровень мастерства, значительно поднялся, и это одно уже показывает нам, как правы были те, кто говорил, что революция [...] непременно послужит импульсом к новому возрождению искусства. Самый факт подъема мастерства из года в год в самом большом и широком объединении художников нашего Союза знаменует собой это наступление мощного возрождения. Я упомянул об этом именно для того, чтобы не возвращаться к этому вопросу; и впредь АХРР и примыкающие к ней художники должны будут, конечно, заботиться о своем росте как мастеров. Но гораздо важнее, в социальном отношении, тот особый характер, который бросается в глаза каждому, кто внимательно обойдет эту обширную, уже количественно богатую, выставку. Нет никакого сомнения, что выставка ответила на определенное социальное задание. Это задание поставлено сознанием нашей страны не только перед живописцами, не только перед теми или другими отрядами культурников,— это то самое задание, которое страна поставила перед собой в целом. Оно звучит: Великий Союз Социалистических Республик, познай сам себя! Мне случалось уже несколько раз говорить о том, что наша масса рабочих, красноармейцев, учащейся молодежи, трудовой интеллигенции, передового крестьянства хочет от искусства прежде всего ориентации, она хочет, чтобы искусство в своем волшебном зеркале как можно шире и сконцентрированнее отражало бы для сознания страны то, что она собой сейчас представляет. И вот таким именно зеркалом, очень ясным, очень правдивым, очень богатым, является нынешняя выставка. Художники АХРР разъехались по всему беспредельному раздолью нашего Союза: выставка отражает и Мурман, и Крым, и Донбасс, и Кавказ, и Ургу, и Сибирь с их совершенно своеобразным и незабываемым характером пейзажа, атмосферы, солнечного освещения и условий быта. Это какой-то обширный и высокохудожественный репортаж о том, в какой среде и как живут многочисленные народности нашего Союза. И если художникам удалось, подчас, с поистине замечательной наблюдательностью и талантом, отразить эту разницу света, воздуха, почвы, рельефа, в которых живут в нашей стране отдаленные тысячами верст друг от друга, но объединенные в своей строительной работе граждане, то, с другой стороны, не менее живое отражение получил и быт. Выставка имеет художественный, географический и этнографический характер; и это именно потому, что такие частные задания входят в общее задание «познай сам себя». Но через эту географию, через эту этнографию глядит на вас социальный момент. Это не простой пейзажный этюд, это не простой пред-

ставитель жанра — это громадный пласт старого быта, через который пробиваются побеги, ростки новой жизни. На каждом шагу, когда вы ходите по выставке АХРР, поражает вас эта смесь старого, часто интересного, глубоко живописного, оригинального, замечательного и нового, свежего, неожиданного, порой, только предчувствующегося. Товарищи, я хочу обратить ваше внимание хотя бы на серию портретов, которые в разных местах выставлены по выставке. Кто эти люди? Это одновременно и личности и типы, ибо это вожди разного калибра, вплоть до известного в своем полудиком племени, вплоть до знаменитости маленького уголка. Но эти знаменитости, от мала до велика,— организаторы совершенно обновленной, невиданной в истории человечества, нашей общественной жизни. Серия их представляет собой как бы смотр многим и многим представителям нового общества, нового человечества. Нельзя не отметить также, какое огромное место занимает на новой выставке труд во всех его формах, во всех переливах его спектра. АХРР всегда отдавала должное труду, но часто прежде мы имели почти условное, я сказал бы, изображение, полуфотографическое изображение городских цехов, это, по-видимому, казалось наиболее важным и выдвигалось на первый план. Теперь же мы видим здесь все необъятные этапы труда от ремесленников или северных рыбных промыслов до громадных домн нашего Донбасса. Таким образом, если эта выставка не обняла еще весь наш Союз,— ибо он необъятен и будет расти и изменяться,— то она противопоставила ему необъятной ширины и ясности зеркало художественного отражения. Вот почему сюда придут не только те, которые хотят полюбоваться прекрасными картинами и скульптурными произведениями, сюда придут не только те, кого интересуют переживания нашей живописи или кто любит насыщать свой глаз симфониями красок, сюда придут с серьезным намерением те, которые хотят знать свою страну, массы, которые, может быть, не привыкли еще оценивать виртуозность рисунка, крепость построения полотна, не привыкли еще восторгаться нюансами красочной гаммы, они, конечно, это постигнут в свое время, но они придут потому, что получат здесь необычайно внушительный, прямо в сердце ведущий урок о том, что такое наш Союз. В этом смысле АХРР в этом году приняла могучее участие в нашем культурном строительстве. Мы строим многообразно, мы знаем, что здание культуры надо строить с разных сторон, одновременно в разных этажах для того, чтобы великий план самостоятельного социалистического строительства, который взят теперь на наши плечи, был выполнен. Каким бы темпом ни шла мировая революция, мы сами достаточно твердым темпом идем по всем линиям нашего фронта вперед к поставленной цели.

Но в этот день нашего народного праздника на небольшом как будто участке культуры по изобразительному искусству мы не можем не оглянуться с удовлетворением на то, что делают наши политически пока отставшие братья.

Вы знаете, что сегодня все мы охвачены радостью вследствие известий, говорящих о революционном повороте событий в Англии. Английский рабочий класс огромными массами приступил к организованному протесту против капиталистического порядка, и вся Англия объявлена испуганным правительством на военном положении.

Мы можем отсюда, с этого небольшого, но яркого праздника, сказать нашим западным братьям — смотрите, мы строим — пора вам разрушать.

«Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 129—131

П. С. КОГАН

НОВАЯ СИСТЕМА ТВОРЧЕСТВА

(Приветственная речь на торжественном открытии VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» 3 мая 1926 г.)

Товарищи, года четыре тому назад, в дни, когда зарождалась АХРР, один художник сказал мне: «Как нам быть? Частные покупатели исчезли, никто не покупает больше картин для своей комнаты в шестнадцать аршин. Государство занято в настоящую минуту более неотложными делами, оно занято военными и экономическими фронтами, ему не до искусства, оно не может дать средств для пополнения музеев нашими картинами. Искусство обречено на гибель, художникам не на кого больше работать».

И вот в эти дни, когда художники, рафинированные специалисты, предавались таким жалобам, в эти дни небольшая группа неизвестных художников отыскала своих заказчиков. Эта группа не пожалела о том, что уехали от нас некогда богатые покровители искусства — меценаты, она приняла то, что государство не могло в это время достаточно отпускать средств на покровительство искусствам, она сама нашла себе заказчиков. Она решила так: если родился новый «хозяин земли русской», если этот хозяин становится организатором жизни, то надо прийти и ответить на запросы этого хозяина, и только его. Надо писать так, чтобы ему было понятно, чтобы он видел себя и лежащий впереди путь в том ярком свете, в котором умеет озарять явления только искусство. И эта группа художников отправилась туда, где рождались, развивались и шли к вершинам знания и искусства массы.

Жизнь оправдала надежды этих художников. С каждым днем и вширь и вглубь растет их дело, и сегодняшний день лучший показатель этого роста.

Этот новый заказчик создал свою систему спроса. Мало того, он толкнул искусство на новые пути. Мало и этого, он указал художникам новые методы работы.

Анатолий Васильевич тут очертил уже в своей речи, на что отвечает АХРР. Мне хотелось сказать только несколько слов и отметить, какой толчок новому подходу к искусству, своего рода новой эстетике дала АХРР.

Товарищи, есть два метода осуществления и создания художественных произведений.

Один метод возникает в эпоху камерного искусства, тогда, когда существуют закрытые богатые салонные залы, где отдельный человек с рафинированными вкусами и запросами, с изощренными переживаниями, обогащенный знаниями любуется в своем кабинете произведением искусства. Тогда и художники возникают камерные, тогда и художники пишут уединенно, тогда они требуют особой обстановки, тогда они постигают мир интуитивно, не изучая его, и, сидя в своем кабинете, идут от сознания к бытию, а не от бытия к сознанию.

И есть другие эпохи, эпохи монументального искусства, когда художник не замыкается в кабинете, когда он чувствует, что его сердце бьется в унисон с сердцем творящих классов, народа, когда он чувствует, что место его творчества на площадях среди масс или в грандиозных сооружениях, собирающих тысячи.

В эпоху Ренессанса или в эпоху зарождения греческой трагедии, в те времена, когда искусство было художественным оформлением народного движения, в эти времена не существовало камерных художников. Микеланджело не мог бы рисовать так, как пишут современные художники; он не мог запереться у себя в студии, создавать картины, а потом думать, в какой музей попадут они. Художники Возрождения не стеснялись; они, не раздумывая, отправлялись выполнять прямые заказы; им поручали расписывать монастыри и строить дворцы князей и герцогов. Они создавали монументальное искусство. Как маляр, как простой маляр висел Микеланджело в тележке, и там, в будущей Сикстинской капелле, разрисовывал потолок. Эти художники не возвышались над массой, разрыва между прямым заказом и непосредственным ответом на него не существовало. Это не мешало им быть гениальными. Напротив, этим определялся грандиозный размах их творчества. Такой был метод работы художников в эпохи великих подъемов, таким он должен быть и в наши дни. Принимая заказ рабочего и крестьянина, новых строителей земли, АХРР следует в сущности методам величайших мастеров. Этим путем, как и в эпохи пышного цветения искусства, придет к нам монументальное искусство, которого мы ждем.

Что сделала АХРР? АХРР поступила именно так. Для нас не только важно то, что с каждым годом растут успехи этой совершенно своеобразной организации. Не только важно то, что в этом году, как выразился Анатолий Васильевич, уже нельзя сделать

серьезных упреков АХРР даже с точки зрения мастерства. Для нас важен тот новый путь, который указала АХРР. Она объявила, что не отсюда, не из студий и мастерских, а в низах, в гуще народной жизни будут искать они новых путей. Взгляните на весь путь этой организации и вы увидите, что ее история не менее поучительна, чем ее достижения, и даже более поучительна.

Для нас АХРР важна не только тем, что вы видите сегодня на выставке, не только ее художественными победами — она важна как великие возможности, как новая система творчества, как новый путь подхода к искусству, идущий от содержания к форме, от жизни к искусству, а не обратно.

Ахрровцы не знают интуиции, годившейся только для постижения чувств уединившегося человека, избранника, отгородившегося в своей «художественной» квартире от миллионов «нехудожественных». Их путь — путь экспериментальных методов работы. Они объехали всю Россию, весь Союз, они посмотрели, что делается в жизни, они не занимались исключительно разработкой форм, потому что форма придет, когда есть содержание. АХРР — великая победа в старом споре между формой и содержанием, между идеей и чистым мастерством. Это — провозглашение примата содержания и идеи. АХРР сказала нам: важнее всего новая жизнь, новая революционная жизнь, а все остальное приложится.

Позвольте же мне, товарищи — здесь многие будут освещать значение этого события,— закончить радостью по поводу этой идейно-художественной победы. Этим путем искусство возвращается к своей основе, к бьющей ключом жизни, от всей полноты которой оно было оторвано в течение веков господства буржуазного индивидуализма, блистательной изолированности эксплуатирующих классов. Позвольте закончить надеждой, что АХРР, которая включила в себя уже и остатки старых художественных школ, в которую вошли и представители «Бубнового валета», что АХРР сделается тем центром, около которого соединится все, что поставило себе великую задачу озарить путь, лежащий перед нами, найти монументальные формы, в которых отразится вся сложность нашего[1] великого времени.

Стенограмма выступления. Архив
В. Н. Перельмана

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

ДИСКУССИЯ ОБ АХРР

Выставка Ассоциации художников революционной России, которой дано особое название «Жизнь и быт народов СССР», вызвала многочисленные толки и самые разнообразные суждения.

Тов. Сосновский, в своей, ставшей широко популярной, превосходной статье «Весна народов», формулирует таким образом значение выставки:

«Как могут, как умеют, художники АХРРа помогают нам своими картинами и скульптурами постигнуть мощь и идейную красоту ленинизма в действии. Если кто может лучше их показать в красках, в камне, в глине жизнь и быт народов СССР — милости просим. Совершенно бесспорно, что выставка АХРР положит начало основанию замечательного будущего «музея народов СССР», который будет незаменимой школой для воспитания настоящего интернационализма».

Прежде всего мне хотелось бы поэтому поставить вопрос, может ли хоть один человек, сочувствующий советскому строительству, отрицать огромную важность и положительность того факта, что очень большая группа художников, разделившись на подгруппы, изъездила всю Россию от Черного моря до Ледовитого океана, от границ Польши до границ Китая, и дала колоссальное количество живописного материала, иллюстрирующего жизнь и быт различных элементов населения нашего Союза в связи с бесконечным разнообразием пейзажа окружающей это население природы.

Отбросим на минуту, как это сделал тов. Сосновский, насколько мастерски это сделано, поставим перед собой безотносительно к мастерству самый вопрос о том, целесообразно ли оружие живописи обратить на самопознание народов, воскресших к новой жизни. Повторяю, вряд ли кто-нибудь может спорить, что эта задача целесообразна.

Если же кто-нибудь и стал бы спорить, то его быстро переспорили бы огромные массы посетителей выставки и те голоса, раздающиеся со всех концов Союза, которые приглашают выставку к себе.

Но тут же поднимаются и некоторые сомнения, уже имеющие связь с вопросами о мастерстве.

Быть может, художники исказили действительность, которую они хотели передать на своей выставке? Быть может, они ее принарядили, изобразили чересчур оптимистически или, наоборот, посмотрели на нее через черные очки? Может быть, они пронизали ее какой-нибудь тенденцией и дают нам жизненную правду сквозь такую призму, которая делает ее ложью?

Ничего подобного о выставке АХРР сказать нельзя. Конечно, эта первая бытовая выставка не показала всего, что можно увидать в неисчерпаемой нашей стране неисчерпаемого, но она увидела очень многое, она увидела всю ту грандиозную колонну, о которой говорил Владимир Ильич, колонну, первые ряды которой идут даже технически более или менее в ногу с самыми передовыми достижениями человечества и хвост которой теряется в дикарском состоянии. Она увидела рядом с зарождающейся зажиточностью трудового народа нищету и голытьбу, она увидела рядом с героя-

ми революции заброшенные, покалеченные, падшие существа, самая наличность которых в нашей республике является стыдом для нас. Художники хотели быть правдивыми и, если взять их как целый коллектив, они явились вполне правдивыми бытописателями нашего времени. Но, может быть, мастерство их так слабо, за свое дело они взялись так неумело, что и помимо всякой тенденции просто художественная немощность их не дала им возможности отразить природу и быт различных частей нашего гигантского социалистического отечества? Раздаются голоса, которые стараются доказать, будто в среднем «мастерство» АХРР так низко, что выставка не имеет даже иллюстративного интереса. Категорически заявляю, что подобные утверждения являются несомненно злостными. Стоит поговорить с десятками, сотнями посетителей выставки АХРР, чтобы убедиться, что впечатление, производимое отражением действительности в рисунках, этюдах и картинах ахрровцев, чрезвычайно ярко и сильно. А так как целью ахрровцев является именно произвести сильное и яркое впечатление на нового массового зрителя, то, стало быть, средств мастерства, для достижения именно этой цели, хватает.

Но тут выступают перед нами обвинители более серьезные, более сдержанные, но зато и метче попадающие в цель. Да, как этнографический материал, как иллюстрация, как школьные картины, как «показ»— это все почтенно и, может быть, полезно. Но разве искусство имеет что-нибудь общее с такого рода полезностью? Разве художник должен заниматься изготовлением этнографических, геометрических, производственных и всяких других плакатов школьного типа? Если это и искусство, то искусство малое, искусство нищее. Художество начинается там, где художник стилизует действительность, то есть обостряет ее, придает ей нечто свое, делает ее настолько выразительной, что она с необычайной силой врезывается в зрителя. Вот тут, в этой стилизаторской обостренности, в этом преображении действительности, таится центр искусства вообще, его «тайна».

Тов. Тугендхольд спрашивает себя: «Может быть, ту службу, которую в данном случае служит АХРР, можно было бы выполнять путем хороших фотографий, путем советского киноглаза?»

Мы ни на минуту не отрицаем того, что советская фотография и киноглаз в деле самопознания народов могут играть большую роль. Мы не отрицаем и того, что в смысле художественной переработки материала ахрровцы стоят на разных ступенях. Есть такие, которые довольно беспомощно, в лучшем случае грамотно зарисовывают выбранные ими объективные явления; есть и такие, которые превращают эти явления в настоящее, подлинное художественное произведение, в картину, напоенную настроениями и идеей самого художника; есть и градации между теми и другими.

Мы совершенно согласны с тем, что художник должен быть поэтом, то есть творцом, что он должен передавать действительность в полном слиянии со своим особенным индивидуальным

восприятием ее, что он должен ее пространственно, линейно, красочно уловить с максимальной экономией, с максимальной убедительностью, что художник, отбрасывая многие детали, изменяя, преувеличивая другие, дает действительность внутреннюю, ту, которую простым глазом обыкновенного человека не увидишь и которую делает явной именно художник.

По поводу выставки революционного искусства Запада я уже указывал на огромную важность для наших реалистов науки ковать, архитектонически налаживать, гармонизировать свои произведения. Я указывал там на то, что русский реализм часто еще бывает слишком в плену у случайностей действительности, берет ее слишком фотографично, вследствие чего он кажется расплывчатым, несколько тусклым, случайным, этюдообразным и с трудом поднимается к картине или хотя бы даже к наброску. Если бы дело шло об этом, то мы не спорили бы с антиахрровцами. Мы просто констатировали тот факт, что последняя выставка АХРР имеет и в этом отношении известные достижения. Неверно, будто хорошие и удовлетворительные полотна тонут в массе плохих. АХРР, правильно взрыхляя художественную новизну, пригласила художественно заговорить перед лицом народа всех, кто хочет служить ему и кто имеет дар наблюдать жизнь, и была не очень строга на первом широком смотре наших художественных сил; несмотря на это, доброжелательный глаз скорее скажет — и скажет справедливо,— что слабые произведения тонут в произведениях прекрасных, хороших, удовлетворительных и поэтому уже интересных по своему содержанию.

Друг АХРР пожелает ей в будущем все большей четкости форм, позаботиться о том, чтобы и наивный реализм, который кое-где путает еще ноги многих участников выставки, поднялся до сознательного реалистического творчества. Но в голосах, столь энергично высказывающих осуждение АХРР за ее формальное несовершенство, мы слышим совсем другое. Мы знаем, что старое общество — дореволюционное у нас и все еще господствующее в Западной Европе и Америке — не интересуется содержанием искусства. Тон задают там снобы, люди, ищущие в искусстве прежде всего интересных эстетических, технических или просто сногсшибательных трюков. На этом воспитывались целые поколения, на этом выросла и значительная группа наших художников и очень многие наши критики. Отказаться от самого себя трудно, трудно объявить малоценным то, над чем много работал и что сделалось, так сказать твоей гордостью, это тем более трудно, что художники эти в общем довольно мало чутки к новой публике и склонны думать, что публика в сермяге и в блузах прежде всего попросту ничего не понимает. К тому же Европа и Америка все еще шествуют и будут долго еще идти путями разных «формальных» исканий, поэтому можно думать, что наша революция снизила до чрезвычайности культурный уровень публики. Художник может всегда сказать о себе: я стою на европейском уровне, а не

на уровне этой только еще начинающей по детски лепетать азиатщины.

Левый фланг и центр этой формации, так долго считавшей себя передовой, презрительно смотрят сверху вниз на «художественный лапоть», который сейчас начинает играть роль. Представители левого «Лефа» и центровиков-формалистов видят огромное грехопадение Советского правительства в том факте, что оно интересуется этим «лаптем» и проходит мимо прославленных произведений, полных европейского мастерства.

Правый же, более близкий нам фланг формалистов занимает позицию почти правильную. Он верно указывает на то, что кое-что в достижениях европейского мастерства, а стало быть мастерства наших европеизирующих художников, должно быть принято во внимание нашим молодым советским искусством. Все вышеизложенное о конструктивно-творческом моменте в картине чрезвычайно важно, и здесь мы должны согласиться с правой группой формалистов или с полуформалистами. И, однако, в их рядах и статьях мы постоянно слышим две ноты, которые надо отвергнуть: они кладут слишком большое ударение на вопросы формальные. Сами они до такой степени привыкли рассматривать искусство только с точки зрения мастерства, что они невольно опускают, как якобы чуждое искусству, все бытовое или эмоциональное, что дает им художник. Они зорким глазом прежде всего ищут привычного для них, то есть того шика, того щеголяния собственными возможностями и лично собой, как виртуозом, которое долго составляло для них все искусство целиком. Отсюда — не только недооценка главной сущности художественного произведения, его эмоционально заряженного реального содержания, но и склонность учить художника, на первое место ставить себя как мастера. Конечно, хорошо, чтобы художник рос как мастер, то есть развивал свою силу выразительности, но он должен это делать в нашу новую эпоху ради выражаемого, а не ради собственной оригинальности.

Возьмем, хотя бы просто для примера, Туркестан и Узбекистан, как они отразились в серии картин Котова, Рянгиной и Яковлева. Критики того направления, о котором я говорю, проходя мимо, отмечают, что у Петра Котова — этнография, у Рянгиной — уклон к фламандскому реализму и только. А почему не поставить перед собой вопроса, что должен сделать художник, если он хочет быть глазом пробуждающегося народа в этой восточной окраине Союза? Как известно, киноглаз имеет колоссальное преимущество давать вещи в движении, но пока дает их без окраски, без атмосферы. Сила живописи заключается прежде всего в том, что она: а) выбирает наиболее подходящее моменты, причем может уклоняться от действительности, дополнять или отбрасывать известные детали; б) что она синтезирует типы и их реальную, характерную для них обстановку, что она дает все это прежде всего как красочную комбинацию, характеризующую не только окраску поверх-

ности и предметов, но игру света и воздуха вокруг них. Дано ли все это в картинах упомянутых трех художников? Я утверждаю, что дано. Как бы ни был я скромен, не могу же я в самом деле поставить себя в ряды наивных зрителей, которые ничего на свете не видели. Я посещал почти все музеи Европы. Я жил чуть не большую часть моей сознательной жизни в крупнейших центрах европейского искусства; я особенно много интересовался и теорией и практикой изобразительных искусств. Я не отрицаю, конечно, наличия людей бесконечно более компетентных, чем я, но все же я могу назвать себя культурным зрителем, и я утверждаю, что стена, посвященная Узбекистану, производит огромное художественное впечатление. Охарактеризовать ее как простую этнографию — никоим образом нельзя. Каждая голова, нарисованная там, проникнутая почти загадочной восточной неподвижностью и в то же время напряженной энергией, кричит против такого утверждения. Все эти блики и тени, все эти комбинации, стены, обстановка, утварь, среди которых так естественно вырастает важный кусок их — сам хозяин человек,— все это, как нельзя, больше, далеко не какая-нибудь холодная этнография. А если бы этнография в самом деле сумела подняться в своих атласах, в своих учебных пособиях до уровня произведений Котова или Рянгиной, если бы наша школа действительно пользовалась только учебными пособиями такой художественной высоты, то это попросту означало бы, что искусство, наконец, начинает занимать то место в школе, которое ему давно следовало там занять.

Критик, который подходит с точки зрения индивидуальной марки виртуозного аромата произведения, может сказать: Узбекистан, отраженный на выставке АХРР, ничего нового живописи не дает. Но ведь это и значит, что критик остается снобом, поклонником искусства для искусства. Весьма возможно, что если упомянутые три художника прежде всего захотели бы щеголять разными франтовскими приемами, то художественная этнография, или гораздо глубже художественная социология, этюды которой они нам представили, погибла бы из-за погони за чисто внешними эффектами. Надо напомнить товарищам, стоящим на точке зрения умеренного формализма, что вера их, будто техника искусства последнего десятилетия XIX и первых десятилетий XX века являлась прогрессивной, ровно ни на чем не основана. Еще Фромантен доказывал, что ни один художник его времени не только не мог бы создать картину вроде «Больной» Гооха, но не мог бы даже ее скопировать. Лет 15 тому назад французский художник Анкетен, сам по себе не бог весть какой талант, но много работавший над восстановлением техники мастеров расцвета итальянского Возрождения, предлагал всем художникам Парижа попробовать выступить вместе с ним перед публикой и написать от руки правильный «акт», то есть обнаженное человеческое тело. Он утверждал, и никто практически не посмел его опровергнуть, что этого

не может сделать никто. Он утверждал также, что решительно никто из тогдашних французских художников, правых или левых, не стоит на высоте техники наложения красок и достижения одновременно жизненного и высшей степени эстетического эффекта с любым не только крупнейшим, но и средним мастером XVI и даже XVII века.

Есть искусства, которые ретроградируют при известных условиях. Маркс в своем черновике «К критике политической экономии» совершенно определенно устанавливает, что повышение и понижение развития искусства отнюдь не совпадает с регрессом или прогрессом науки и техники. С тех пор, как художник перестал делать работу для знатока, а стал делать ее на рынок и при этом на платящий рынок, качество его продукции безнадежно понизилось. Конечно, заключительное десятилетие XIX века и начало XX века выдвинули несколько огромных талантов в области изобразительных искусств, но, как совершенно правильно отмечает искреннейший из современных европейских критиков Ром Ландау в своей нашумевшей книге «Неподкупный Минос», «само время сделало все от себя зависящее, чтобы разложить этих гениев и не позволить им подняться на высоту Рафаэля и Рембрандта». Художники мирового «Лефа» только утверждали, будто у них есть высокая техника. На самом деле в их среде нельзя было даже распознать, имеет ли человек действительную живописную технику, ибо под предлогом инфантилизма, упрощения, деформации и т. д. можно было скрыть самую наглую бездарность и самое полное неумение за апломбом. Мне не хочется никого персонально обижать, но на выставке АХРР есть реалистические пейзажи двух художников, которые играли очень большую роль среди наших лефов, которые считались мастерами. С переходом к реализму они, разумеется, должны были дать лучшее, что могли, чтобы доказать важность своих технических достижений. Между тем они находятся, в самом буквальном смысле слова, в хвосте всех ахрровцев, даже наиболее слабых, даже тех, которых включили на выставку в качестве начинающих провинциалов. Я не говорю, что деформаторы, футуристы и экспрессионисты лишены были таланта. Среди них очень много талантливых людей. Я не говорю, чтобы у них не было своеобразной своей техники, но это совсем иная техника, совсем иной язык. Можно быть, например, очень хорошим свистуном и очень плохим оратором, и когда живопись переходит от свиста к человеческой речи, то странно требовать от ораторов, чтобы они непременно сопровождали свою речь каким-нибудь залихватским присвистом.

Учиться технике, учиться мастерству необходимо. На современном Западе есть отдельные мастера (часть их была представлена и на выставке революционного искусства Запада), у которых есть чему поучиться. Больше же всего приходится учиться у мастеров реалистических эпох, ибо для выражения того содержания, которое нам присуще, нам нужен именно стилизованный, усилен-

ный, необычайно впечатляющий, художественно-идейный, преображающий, волнующий реализм.

В очень интересной статье тов. Тугендхольда в последней книжке журнала «Новый мир» (книга шестая) есть несколько моментов, на которых мне хотелось бы остановиться. Свою статью он возглавляет постановлением партии о свободном соревновании различных группировок и течений. В то же время на странице 168 он пишет: «Трудно было бы отыскать на выставке АХРР какую бы то ни было единую идеологическую или стилистическую платформу и ответить на вопрос, где же собственно локализируется сущность АХРР как художественной группы. В фотографическом ли бытовизме а-ля Маковский, в неоголландском ли натурализме Рянгиной, слащавом ли экзотизме Пшеничникова, в этнографизме ли Котова П., или в стилизаторе под икону, фреску, миниатюру, лубок, которым отмечены некоторые произведения Модорова, Малыгина, Куликова, Богородского. Вот этого общего стержня, этого единого взгляда на искомую форму и искомый стиль в АХРР и нет».

Я позволю себе спросить Тугендхольда: и зачем ему быть? Разве АХРР признала себя группой, объединяющейся вокруг какой-нибудь формы, вокруг какого-нибудь стиля? Разве она представляет собой «направление» и «течение» в смысле искания такого политического стержня? Разве Тугендхольду неизвестно, что АХРР в своей декларации пишет: «Старые, существовавшие до революции группировки художников потеряли свой смысл, границы между ними стерлись...»

«Содержание в искусстве мы и считаем признаком истинности художественного произведения, а желание выразить это содержание заставляет нас, художников революционной России, объединиться, имея перед собой строго определенные задачи».

Правда, АХРР говорит при этом, что ей хотелось бы достигнуть стиля героического реализма, но ведь каждый понимает, что стиль героического реализма также имеет самые разнообразные подходы и не отрицает никакого другого стилистического приема.

Я нисколько не удивился, когда руководители АХРР сказали мне, что они были бы рады присоединению к АХРР ОСТ, который обыкновенно АХРР противополагается. АХРР объединяется задачей отображения современной действительности в адекватной форме. Она ищет решения этой задачи и при этом признает равноправность всех течений и всех направлений. Здесь нападения Тугендхольда нелогичны. Заявления, что вследствие этого получается хаос,— абсолютно неверны. Я первый высказался самым решительным образом против замыкания в маленькие группы по принципу стилистического единства: это — безобразная кустарщина.

Сам Тугендхольд говорит о салоне. А что же салон не будет хаосом? Если считать, что наша выставка, в которой отдельные художники выражают свой подход, свою манеру,— непременно

хаос, то противопоставлением хаосу будет какая-нибудь разодетая в униформу художественная казарма?

Не могу согласиться и с тем утверждением Тугендхольда, что «учреждение особого раздела формальных исканий педагогически совершенно неправильно, ибо оно внушает ложную мысль о том, что допустимо какое-то искусство с формальными исканиями и без «оных». Во-первых, ту часть выставки, которая не имеет отношения к основной задаче изображения быта народов СССР, можно было заклеймить, как угодно, просто сказать об этом отделе, как об особом отделе, не включающемся в основную бытовую выставку, но надо прежде всего установить, что из нашего стремления поставить современному искусству революционно-ориентирующие цели вовсе не следует, чтобы мы хотели непременно загнать все искусство искусственно в этот канал. Недавно в интересной книжке «Быт и молодежь» комсомольцы протестовали против того, что их душат «политом» во время их отдыха, во время их забав, в клубах и т. д. Протестовали они справедливо. «Полит» должен быть основной осью нашей жизни, но из этого не следует, чтобы мы не могли любоваться многими сторонами нашей жизни, которые никакого прямого отношения к «политу» не имеют. Нет ничего удивительного, если АХРР — большое художественное общество — с одной стороны, выполнило задание художественно иллюстрировать отдаленные края Союза и, вместе с тем, включило работы целого ряда мастеров, которые это задание не преследовали, а просто создали те произведения, какие им полюбились. Ряд зрелых и превосходных мастеров примкнули к АХРР. Этим мастерам труднее, чем коренным ахрровцам, коммунистам, общественникам, молодежи, дается подойти к специальным советским революционным задачам. Но, конечно, к АХРР примкнули такие мастера из стариков, которые наиболее созвучны нашей эпохе — Архипов, Малютин — и более молодые — Кустодиев, Юон, Машков,— все большие и с заслуженной славой в нашей живописи.

В чем особенная ценность прихода этих несомненно крупных мастеров реализма в ряды АХРР? Конечно в том, что они могут дать пример высоко художественной техники. Отсюда АХРР именно педагогически, то есть в целях педагогического разъяснения широкой публике, какую роль играют в ней те или другие группировки или произведения,— подчеркивает, что ценность этих произведений в их мастерстве. Тугендхольд, конечно, совершенно прав: нет искусства без формальных исканий и не должно было бы быть формальных исканий без художественного содержания за исключением лабораторных работ. Но мы очень хорошо знаем, что известная часть художников категорически требовала бессодержательного искусства, то есть искусства беспредметного, что к этой беспредметности приближалось и приближается целое крыло художников; с другой стороны, степень формальных исканий может быть совершенно различной. Я могу пользоваться уже достигнутыми мной приемами, чтобы повторить их по отношению

к двум, трем, четырем картинам, при этом я имеют в виду испытанную технику распространить на новое содержание. Прав я или неправ? Неужели я каждый раз должен придумывать новую манеру?

Усовершенствование уже приобретенной манеры будет у меня на втором плане, а на первом плане — именно художественный показ. С другой стороны, я могут стать перед проблемой усовершенствовать тот или другой технический прием. Я могу написать натюрморт совсем не потому, что желаю показать мою чернильницу и промокательную бумагу, а потому, что хочу испытать здесь какой-нибудь новый, нужный для меня прием и показать публике, если я выставляю мой натюрморт, как я это делаю. Разве не совершенно ясно, что ничего не говорящей фразой будет при этом заявление, что всякое произведение искусства одновременно имеет и содержание и форму. Поэтому и этот упрек отпадает совершенно.

АХРР может давать: а) ориентирующие пейзажи, бытовые картины, этюды, рисунки и т. д.; б) она может давать картины всех возможных направлений и стилей; в) она может включать в свои выставки значительный процент абсолютно вольных композиций, продиктованных, так сказать, капризом художника; г) она может давать произведения, преследующие цели чисто технического усовершенствования. Все это совершенно законно и входит в ее задачи.

Странным представляется мне и другой упрек, формулированный Тугендхольдом:

«Ничем не оправдано отсутствие на этой Всесоюзной выставке таких подлинно национальных и подлинно экзотических художников, как Сарьян для Кавказа, П. Кузнецов для Туркестана, Богаевский для Крыма, Бойчук для Советской Украины. Разве не бесхозяйственно, например, то, что в одно и то же время АХРР устраивает грандиозную выставку с отделом Северной области, а на стороне открывается Главнаукой выставка мурманских работ молодого художника Редько, гораздо более интересных, нежели то, что характеризует Мурман на выставке АХРР».

Неужели тов. Тугендхольд не знает, что перечисленные им художники (кроме Редько) добровольно соединились в другую группу «4 искусства» и устраивают свою выставку? Имеется ли у тов. Тугендхольда сведения, что Сарьян или Кузнецов были отвергнуты АХРР после предложения участвовать в ее выставке? С одной стороны — упрек в том, будто АХРР слишком широка и не ищет единства стиля, а с другой стороны — упрек в том, что она какими-то насильственными путями не поглотила группировку, которая принадлежать к ней не хочет. И зачем же тов. Тугендхольд называет выставку молодого художника Редько, действительно очень интересную, выставкой мурманских картин? Ведь мурманские картины составляют на этой выставке одну шестую часть этой выставки! Ведь Редько на этой выставке хотел показать, какими путями он шел. Это — индивидуальная отчетная выставка.

Надо было либо заставить АХРР уделить целую залу этому молодому художнику или заставить этого художника искалечить свою выставку. Искусственность таких возражений со стороны человека объективного, вдумчивого и чрезвычайно квалифицированного, каким является тов. Тугендхольд, заставляет руками развести.

Я совершенно не хочу в этой статье касаться отдельных картин, отдельных художников и отдельных достижений. Выставка АХРР произвела на меня огромное впечатление. Твердо и определенно заявляю: не только своим социальным содержанием, о котором так прекрасно написал тов. Сосновский, не только достоинствами того, что так или иначе отражено на ней,—просто эта выставка порадовала меня огромным количеством бодрых, ярких, густыми соками жизни наполненных произведений. Мне стоит только закрыть глаза, думая об этой выставке, чтобы передо мной поплыли волнующие и радующие образы. Я никогда не соглашусь с некоторыми критиками считать выставленные Богородским картины за дилетантство, я никогда не соглашусь с теми, которые будут отрицать теплоту и жизнерадостность всей серии картин Герасимова. Среди новых вещей Кустодиева имеются произведения по мастерству своему совершенно первоклассные, и вообще тон произведений этого художника, к сожалению, не пользующегося цветущим здоровьем, есть как бы целый взрыв любования полносочной жизнью. При всей моей симпатии к Редько, о котором пойдет особо речь, мне кажется глубоко несправедливым недооценивать суровые эпические полотна М. М. Берингова. Можно ли не остановиться с радостным изумлением перед фейерверком Архипова? А если говорить об оригинальности, разве не оригинальны Каликин и Малыгин? Я прерываю перечисление потому, что мне пришлось бы перечислить очень и очень много, и я все-таки рисковал бы не упомянуть что-нибудь исключительно интересное. Не могу не вспомнить все же «Крестьянку» и «Приискового штейгера» Кузнецова. Здесь уверенность в живописи и замечательная «натура» сливаются в великолепный аккорд. Отмечу еще замечательные по тонкости живописи, прямо-таки драгоценные по краскам, пейзажи Чорос-Гуркина, ойротского художника с Алтая. Как забралась на Алтай такая утонченная техника,— я уже не знаю.

Более важна, чем перечисление отдельных картин и художников, для нашего момента постановка тех общих вопросов, которые вихрем заколыхались вокруг АХРР, поэтому я и позволил себе настоящую свою статью.

Каталог VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР». Ленинград, 1926 г. «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 357—365

А. Л.

БЕССИЛЬНЫЕ ПОДЖИГАТЕЛИ

Какие-то негодяи, пока не обнаруженные, хотели уничтожить выставку АХРР «Жизнь и быт народов СССР». При помощи банки керосина, коробки спичек и соответствующего количества бумаги пытались современные «герострагы» предать огню, развеять по ветру полотна, на которых революционные художники запечатлели многообразный лик государства, из огня революции вышедшего.

Кто же бесшумно, затаив дыхание, подкрадывался к деревянным павильонам ахрровской выставки? Чья рука водила спичкой, которая предназначалась спалить плоды огромного творческого труда?

Возможно, это был безумец, маньяк, находившийся во власти навязчивой идеи. Но одержим он был не личным, а классовым безумием, но владела им нерассуждающая разрушительная ненависть к тому укладу жизни, который художественно отобразили картины ахрровцев! [...]

Октябрьская революция окончательно покончила с легендой «о нейтралитете» искусства. В стране Октября литература и театр, живопись и скульптура в одинаковой степени служат, по крайней мере, вступают на путь служения интересам правящего рабочего класса. И поскольку это так, поскольку искусство у нас из средства самоуслаждения бездельников превращается в орудие господства тружеников, вокруг него неизбежно не только царит атмосфера горячей любви друзей, но и бушует костер жгучей ненависти врагов.

Выставка АХРР — яркое доказательство новой роли, нового воинствующего искусства, революционного не только — и даже не столько — по форме, но и по содержанию.

Рабочие массы, паломничество которых на выставку «Жизнь и быт народов СССР» все растет, никогда не обманывающим классовым инстинктом почувствовали в ней что-то свое, родное, близкое, что выше, что сильнее формальных тонкостей. А наряду с этим, осколки буржуазно-помещичьей России предали анафеме художественное отражение пришедшего ей на смену СССР. Перейдя к действию, они пытались разбить зеркало, бессильные уничтожить то, что в нем отразилось. Безуспешными были попытки классовых врагов пролетариата, желавших огнем и железом снести только что заложенный фундамент пролетарского государства. Огнеупорное здание не брало пламя, пролетарская сталь оказалась крепче буржуазного железа. И вот теперь, потерпевшее поражение охвостье старой России, в своей исступленной злобе к СССР прибегает к акту вандализма, порожденному классовой ненавистью. Организаторы интервенций и блокад пытались предать огню воплощенные на полотне доказательства своего краха.

Эта попытка была вовремя замечена и, к счастью, не удалась. Но если бы даже ахрровская выставка сгорела,— никакая сила в мире не может уже уничтожить того, что увидели в советских глубинах и о чем кистью рассказали ахрровцы. Выходцы с того света могут еще в пароксизме разрушительной ненависти уничтожить то или иное свидетельство непререкаемого исторического факта — диктатуры пролетариата. Но изменить этот факт они не в состоянии.

Революционная страна устояла против танков и дредноутов интервентов. Революционному искусству не страшны банка керосина и коробка спичек ночного поджигателя. Покушение на выставку АХРР характерно только как геростратов жест бессильных реставраторов прошлого, теряющих рассудок от картин настоящего.

«Бакинский рабочий», 10 июня 1926 г. Сб. «Четыре года АХРР»,
стр. 269—270

Г. СТРУЧКОВ

ВЫСТАВКА АХРР

Почти две тысячи произведений представлено на этой выставке. Две тысячи полотен, воспроизводящих жизнь и быт народов СССР.

Трудно охватить сразу представленный материал. Трудно сразу подойти с критической меркой к каждому представленному на выставке художнику. Да в сущности здесь отдельные имена и не запоминаются. Эта выставка — творчество подлинно коллективное. И как коллективная работа, исполненная по определенному заданию, выставка должна рассматриваться прежде всего с точки зрения общественной ее значимости. Вне всякого сомнения мы можем сказать, оценивая выставку с этой точки зрения, что она с исключительным разнообразием и полнотой охватывает свою тему: «Жизнь и быт народов СССР».

Это уже VIII выставка АХРР (Ассоциация художников революционной России). Ахрровцы — молодые художники. Они начинали свою работу небольшой группой. Энтузиазм, присущий молодежи, жизненность поставленной ахрровцами задачи способствовали тому, что их Ассоциация разрослась в мощную организацию и единственную революционную организацию художников, в полной мере отвечающих своими работами эпохе.

За четыре года ее существования к ней примкнули многие художественные группировки, отказавшиеся от своих старых позиций, таковы: «Мир искусства», «Союз русских художников», «Бубновый валет». Художники этих группировок внесли в АХРР изысканное мастерство, получили от АХРР революционную выучку.

И вот на VIII выставке они предстали перед широким кругом зрителей, заинтересовавшихся их работой, принявших ее с редким для нашего времени радушием. Наше поколение, новый зритель, подходит к художественным произведениям со строгой критикой. Сдать экзамен на звание революционного художника у массового зрителя — не легко. Ахрровцы сдали его, а ныне звание это установилось за ними в достаточной мере прочно.

— Ну что же такое особенное на этой выставке: красные флаги, война?— скептически спросит иной читатель.

Нет, читатель, не флаги и не война. Этим не исчерпывается революционность. Революция всколыхнула быт народов во всех его мелочах, и вот зарисовки не одних крупных общественных явлений, а зарисовки всех мелочей, на которых сказалось влияние революции у всех народов, объединенных ныне в СССР, ставших равными между собою,— вот что представлено в картинах ахрровцев.

Если хотите, то выставку можно назвать этнографической, от этого ее значение не умалится. Но обычно этнография характеризуется зарисовками одежды, лиц, жилищ, предметов обихода, не находящихся между собой в какой-либо связи, представленных по отдельности. Этнографичность этой выставки значительно шире, шире потому, что зарисовки вещей, жилищ, одежды и лиц выполняли художники, а не фотографы. В их изображении вещи и люди одухотворялись. Их картины приобрели смысл, присущий художественным произведениям, которые хочется созерцать, и от созерцания которых уносишь образы, волнующие и беспокоящие.

Волнение и беспокойство— вот чувство, с которым проходишь по выставке АХРР. Это чувство не оставляет вас, когда вы покидаете ее. Оно не оставляет, когда вы говорите о ней.

Вот почему, я думаю, трудно сразу подойти с чувством критической меры к каждому из представленных художников. Нужно с точки зрения теоретических обоснований расценивать достоинства, усматривать недостатки. Пока выставка нова и краски с полотен волнуют вас — нет места критическим определениям. Достаточно констатировать факт большой общественно-политической значимости выставки. Достаточно сказать, что эта выставка будет наряду с лучшими выставками сезона (и всей революционной эпохи 1917—1926 гг.) одной из ярких страниц, о которой еще будут говорить много.

«Красноярский рабочий», 18 мая 1926 г. Сб. «Четыре года АХРР», стр. 267—268

Ф. РОГИНСКАЯ

ХУДОЖНИКИ К ДЕСЯТИЛЕТИЮ КРАСНОЙ АРМИИ

Существуют темы, обладающие особой притягательной силой для искусства. Для современности такой темой является множество раз воспетая гражданская война. Настоящей выставкой и изобразительное искусство отдает свою дань этой теме. И надо сказать, что если на юбилейной выставке [имеется в виду IX выставка АХРР, посвященная десятилетию Октября.— *И.Г.*] живопись не могла заговорить внятным для зрителей языком, здесь она звучит порой с неожиданной силой. Отсюда первое суммарное впечатление выставки — впечатление богатства оттенков и трактовок, впечатление богатства охваченного материала.

Отделы мирного труда и отдыха красноармейцев, отделы стройки — самые неубедительные на выставке. Здесь нередки и сусальные и просто слабые работы. Но когда художник подходит к героике борьбы, он оказывается способным подняться до эпоса, овеянного дыханием романтики. К таким полотнам относится «Железный поток» Соколова-Скаля (по роману Серафимовича) с его резкими контрастными фигурами, героическими и трагическими, возникающими на фоне желтых срезов скал, освещенного солнцем зеленого моря. Взволнованным языком лирической поэмы говорит Греков в своих батальных полотнах, где стихия снежных метелей борется с неукротимой волей бойцов. Можно отметить и «Против Колчака» Никонова — полотно, подымающееся до пафоса, не лишенного, правда, привкуса риторики, всегда сопутствующей художнику.

Но если непосредственные моменты боя даются художниками в плане балладной или даже былинной романтики, здесь впервые, быть может, проявляются также попытки развернуть такие массовые сцены, которые дают возможность параллельного разрешения бытовых, юмористических, сатирических и т. п. положений. Неоднократно отмечалось, что современные художники отводят мало внимания людям, живым персонажам, действующим на полотнах, что их фигуры — статисты, одетые в нужный для спектакля наряд. Эти картины дают возможность отметить ростки противоположных тенденций. Как пример возьму картину Чепцова «Махновщина». Картина недостаточно зрелая. Целый ряд персонажей едва намечен. В спутанный клубок смешался в ней ряд эпизодов. Здесь и ограбление кооператива, и суд Махно, и убитый коммунист и т. д. Но при всем том в ней ощущается явственное ударение на характеристику действующих лиц. То же самое и у Савицкого. Сцена у переполненной теплушки, несмотря на ее фельетонность, содержит, несомненно, зерно живой наблюдательности и юмора. Конечно, и здесь, среди картин, которые включают в поле своего зрения целые массы, встречается — и даже чаще, чем в других разделах,— ряд безликих полотен, которые не затраги-

вают живой струны у зрителя. Но в данном случае важно не наличие старых тенденций, а зарождение новых. Можно даже сказать, что на выставке имеется целая серия работ, в которых раскрытие персонажа изнутри, психологически, является стержнем работы. Это можно отнести не только к «Матросам в засаде» Богородского, где налицо всего пять фигур, охваченных одним общим настроением, или «Перед отправлением на фронт» Шухмина, но и к «Красной гвардии» Луппова, где красноармейцы противопоставлены настороженно-дружелюбному вниманию обывателя. Наконец, характерным примером подобных работ можно считать «Красных командиров» Яковлева, где художник задается целью дать типовой, а не индивидуальный портрет красного командира. Сюда же можно причислить и «Заседание Реввоенсовета» Бродского, поскольку его задание перерастает только портретное.

Уже здесь, останавливаясь на работах только основного ядра АХРР, можно было выделить ряд разных подходов к основной теме — романтический, психологический, характерно-бытовой. Но выставка эта не ограничивается работами АХРР. В ней принимают участие и представители других объединений —ОСТа, «Бытия», «Четырех искусств», «Московских живописцев». Да и сама АХРР, как известно, не является чем-то монолитным. Отсюда и большое разнообразие изобразительных методов и средств. Выше упоминавшийся Яковлев, например, возглавляет целую плеяду художников, которые достигают в своих работах совершенно исключительной силы иллюзорности. Изображаемые ими вещи и люди кажутся осязаемо-предметными. Среди них нельзя обойти молчанием «Нападение на басмачей» Карпова. Заросли камышей, кольцо штыков, тяжелолитые фигуры на его полотне даны с большой цельностью и изобразительной полнотой.

Лентулов, Рождественский и Кончаловский являются носителями других тенденций. Их методы работы оставляют мало места для психологизма или передачи драматических коллизий. Но они же оказываются очень плодотворными при декоративных решениях. Крепкие обнаженные фигуры красноармейцев, вырывающиеся лошади, радость синего летнего дня — все это с большой бодрой радостью глядит с «Купанья лошадей» Кончаловского. В духе декоративно-фресковом выдержан «Парад в Узбекистане» Рождественского. Это — смелое, сочное полотно, вполне гармонично разрешенное в композиционном отношении. Самый прием развертывания войск, музыкантов и т. д. заражает зрителя коротким и четким ритмом марша.

Особенно интересно остановиться на умирающем на поле битвы «Комиссаре» Петрова-Водкина. Значительность этого полотна особенно любопытна после его неудачной работы на юбилейной выставке Совнаркома. Торжественный и медлительный ритм похоронного марша, очевидно, больше вяжется с его творческим укладом, чем победные песни юбилейных торжеств. Тему, органически отвечающую его творческим основам, взял и Юон в «Ивано-

во-вознесенских ткачах, отправляющихся на фронт». В ней он воскрешает те традиции своей живописи, которые определили его как художника.

ОСТ, которому обычно почти парадоксально удается сочетать напряженный и броский язык графики с торжественной гармонией фрески, оказывается на этой выставке несколько оттесненным морем грандиозных полотен. В частности, представляются несколько слабее обычного уровня «Французские моряки в Одессе» Вильямса. В них чувствуется некоторое влияние тышлеровских бредов, которые не вяжутся с обычным твердым характером Вильямса. Несколько слабее и Пименов. Зато небольшое полотно Дейнеки можно считать на обычной высоте его работ. Крепкий, напряженный шаг колонн внизу под мостом и медлительное возвращение раненых по мосту — лаконичное, смелое в своей простоте решение большой темы.

Большое место на выставке занимает портрет. Надо сказать, что он разделяет обычную судьбу всех современных портретов. Несмотря на наличие тяги к созданию монументального портрета-картины («Портрет тов. К. Е. Ворошилова» А. М. Герасимова и несколько др.), в целом большинство работ ограничивается поисками внешнего сходства с персонажем.

Рисунков на выставке немного. Но они относятся к лучшим ее экспонатам. Такие циклы, как морская графика Павлова и Дормидонтова, по крепкой экспрессии и динамике, совершенно лишенной нервности, достигают чрезвычайно большой силы выразительности. Останавливают и мужественные рисунки Меркулова.

Самое слабое место выставки — скульптура. Переняв от живописи тенденции к многофигурной сюжетности, скульпторы переносят их в изваяния в несколько неуклюжем, непереваренном виде. Отсюда ряд работ, несколько напоминающих театральные макеты с моделями фигур.

Официальное название выставки — X выставка АХРР. Но к ней нельзя подходить, как к специально ахрровской выставке. Как и юбилейная выставка Совнаркома, она является попыткой художников разных направлений включиться в поток современности, попыткой установить постоянную циркуляцию от зрителя к художнику. За счет АХРР следует отнести лишь инициативу как организации данной выставки, так и самого принципа тематической работы художников. Как и юбилейную выставку Совнаркома, ее можно расценивать как своего рода экзамен художникам. И надо сказать, что если, несмотря на спутанный характер живописи совнаркомовской выставки, ее анализ заставлял отказываться от пессимистических заключений сейчас для пессимизма остается очень мало места. Свой второй экзамен художники сдают значительно лучше, более того, их голоса освобождаются от скованности, неизбежно сопутствующей экзамену, и переходят к свободной полноте выражения.

«Известия», 25 февраля 1928 г.

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

ВЫСТАВКА В ЧЕСТЬ КРАСНОЙ АРМИИ

Выставка, расположенная в залах нового телеграфа, представляет явление выдающееся, на нем нельзя не остановиться.

В последнее время вокруг вопросов изобразительных искусств было очень много всякого рода толков и споров. Они, вероятно, продолжатся еще некоторое время. Высказывалось суждение, будто станковая живопись вообще умирает. Суждение это до такой степени легкомысленно, что просто не знаешь, чему его приписать. Если мы обратим внимание на Европу, то увидим, что там художники-станковисты ежегодно заваливают, можно сказать, рынок своими произведениями. Никогда в Париже, главном центре изобразительных искусств в мире, салоны не были так многочисленны, и никогда в них не выставлялось такого количества картин, как в настоящее время. И заметьте,— рынок нисколько не оскудел, художники, до очень средних включительно, живут сносно, сносно продают свои картины.

Можно утверждать, разумеется, что таковы буржуазные вкусы, что это буржуазия коллекционирует картины или вешает их в своих квартирах, а как только буржуазный режим провалится, так сейчас же исчезнет и станковая картина. Однако посмотрим, что делается у нас. Мы, конечно, хорошо знаем причины, по которым рынок у нас до чрезвычайности сужен. Но можно ли хоть на минуту сказать, что у нас отсутствует интерес к картине. Ведь нужно только открыть глаза, чтобы увидеть, что дело обстоит совершенно наоборот. Посещаемость Третьяковской галереи и других картинных галерей и музеев огромна, и посещают их впервые подлинные трудящиеся. Заглянуть в Третьяковскую галерею и сказать потом с важным видом, что картина потеряла значение, это значит показать полное неумение ориентироваться в окружающей действительности, это значит проявить какую-то нарочитую, доктринерскую слепоту.

Мало того, Третьяковская галерея приступила к изданию открыток и небольших репродукций со своих картин. Издание это имеет колоссальный успех. Репродукции расходятся в десятках тысяч экземпляров, больше, чем до войны. Кто же покупатель этих цветных воспроизведений станковой живописи? Это, несомненно, массовик, остро заинтересовавшийся теперь картиной. А ведь заметьте, Третьяковская галерея издает и может издавать лишь чрезвычайно ничтожное количество таких картин, сюжет которых непосредственно связан с нынешним временем. С переживаниями рабоче-крестьянских масс.

Возьмите выставку, о которой я сейчас пишу. Ее посещаемость колоссальна. В последнее воскресенье ее посетило 6000 человек. Много тысяч анкет заполнено, анкет, свидетельствующих о том,

как живо принимает публика к сердцу выставленные картины. Нет, станковая картина не умерла, и нельзя даже загадывать, не умрет ли она в будущем, ибо не предвидится никаких причин, которые должны были бы ограничить ее значение, хотя бы и во времена социалистические.

Конечно, верно, что рядом со станковой картиной, не только при законченном социализме, но, вероятно, и у нас вместе с ростом нашего строительства развернется стенная живопись во всех ее формах. Конечно, монументальная картина, как часть стены, это — в высшей степени важная задача, ни в чем не уступающая задаче создать станковый шедевр. Но зачем возвеличивать одно и принижать другое. Останутся частные жилища людей, которые вместе с социализмом будут все больше и больше богатеть. Эти частные жилища будут украшаться картинами, и нет никакой необходимости, чтобы эти картины были вставлены в стену, потому что, вероятно, не раз человеку захочется их и переменить. Вероятно, в самом скором времени появятся циркулирующие, подвижные картинные галереи, обслуживающие рабочие клубы, центральные залы рабочих общежитий и даже комнаты рабочих хорошими картинами. Будут продолжать существовать картинные галереи, специально созданные для того, чтобы вы могли пойти туда, выбрать две или три картины, остановиться перед ними и, может быть, изучить их. Я надеюсь, что никто не предложит уничтожить библиотеки. Почему же мы стали бы уничтожать пинакотеки и глипотеки? Как будто, если я выскажусь за то, чтобы воздвигнуть памятник Ленину на площади, я перестану интересоваться статуэткой или бюстом Ленина у меня на столе. И монументальное и интимное искусство будут развиваться параллельно. Существованию станковой живописи не грозит ничего.

А главное, где же напастись стен, чтобы постоянно выставлять эту растущую массу картин, в которых будет живописно отражаться вся наша жизнь? Во времена самого бурного расцвета фрески она никогда не могла убить станковую живопись.

Возьмем опять-таки эту выставку, отзыв о которой я хочу сегодня дать. Что она собой представляет? Прежде всего — огромную живописную характеристику событий, протекших за это волнующее десятилетие и связанных с судьбой одного из самых активных и славных органов революции — Красной Армии. Общая тема: история Красной Армии за десять лет в особо ярких эпизодах так величава и захватывающа, что только картина уже окончательно малограмотная может выпасть из интереса, несмотря на свой сюжет. Просто грамотная картина, не отличающаяся никаким особенным талантом, но понятно и верно, хотя бы приблизительно, изображающая тот или иной захватывающий эпизод гражданской войны, конечно, будет уже интересна, будет интересна просто как более или менее яркая иллюстрация к этой изумительной книге, написанной нашим пролетариатом. Так оно и есть.

Выставка АХРР очень велика. Может быть, кое-какие картины, кое-какие скульптуры можно было совсем не выставлять, так как они слабы. Но в общем присутствие некоторого процента таких слабых вещей не вредит выставке, не вредит ей прежде всего в глазах самого драгоценного зрителя — красноармейцев, рабочих, учащейся молодежи. У них интерес к выставке огромный, потому что огромен их интерес к Красной Армии. И не ловите меня на слове, не начинайте опять канители о том, что живопись есть искусство, что поэтому здесь на первом месте стоит форма, что нельзя смотреть на картину как на простую иллюстрацию событий, что революция не может пользоваться старой формой и т. д. Простите мою резкость, но все это наполовину просто вздор.

Да, наполовину.

Тут есть и здоровая половина. Чем выше форма, чем талантливей, искусней, опытней художник, чем больше эта форма обновилась под влиянием новых сторон нашей жизни, тем, конечно, лучше. Кто же об этом будет спорить. Разумеется, надо всемерно идти к этой цели. Но сказать вследствие этого, что при массовой потребности нашего самопознания,— потребности в том, чтобы воочию видеть пережитое и переживаемое, картина, написанная просто реалистически и хотя бы в некоторой степени приближающаяся к огромной правде, которую она отражает, бесполезна, это значит показать себя оторванным от действительности, это значит показать себя интеллигентским эстетом. Кроме того, будет явной несправедливостью сказать, что выставка плоха. На ней есть очень хорошие работы. На ней есть много просто хороших работ, еще больше работ, удовлетворяющих основным условиям, которые ставились этой выставкой, и некоторое количество работ, не совсем удовлетворительных. При таком уровне, благодаря своей теме, благодаря единству своего задания, выставка производит очень глубокое впечатление. АХРР, явившаяся если не единственным исполнителем выставки, то во всяком случае ее организатором, вновь показала в этом отношении свой в лучшем смысле слова демократических нюх. На чудесную мысль напала АХРР два года тому назад, когда она организовала свою широчайшую краевую этнографическую выставку, а сейчас, взявшись за тему «Красная Армия и гражданская война», она опять сумела дать прекрасную выставку.

Затем нужно отметить большой шаг к картине, который заставила сделать сама тема.

Каким условиям должно удовлетворять станковое произведение, чтобы быть подлинной картиной? С точки зрения формальной, это должно быть целостное, крепко построенное произведение, не случайно выхваченная часть природы, не вырезка из действительности, а скомпанованное, организованное, законченное полотно. Впечатление о произведении, именно как о картине, чрезвычайно помогает, даже с формальной точки зрения, если в ней есть единство идеи и если эта идея тоже достаточно глубока и в неко-

торой степени как бы исчерпана данной картиной. На мой взгляд только наличие обоих этих условий дает нам в полном смысле слова картину. Но, разумеется, большое значение имеют также величина полотна и тщательность работы. Если даже первые два условия выполнены далеко не совершенно, но вы имеете перед собой очень большое и очень тщательно написанное полотно, вы, конечно, не сможете отнести его к области этюдов и скажете только, что эта картина имеет такие-то и такие-то существенные формальные и идейные недостатки.

Эпизоды из жизни и борьбы Красной Армии, которые сами по себе ярки, горячи, монументально потрясающи, выполняемые в больших полотнах, при требовании тщательности работы, не могли не толкнуть к картине самой своей необычайной мощностью. Конечно, на выставке имеются «рваные» картины, то есть такие, в которых нельзя найти законченного построения, которые похожи на большую раскрашенную фотографию, вырванную из действительности. Есть в этом отношении вещи, которые представляются мне совсем неудачными, например «Гибель Чапаева», с высовывающимся из верхнего угла картины сапогом нападающего белого. Построение этой картины сумбурно, и на ее примере можно показывать, как не следует строить картину.

Тем не менее каждый художник стремился выбрать какой-то эпизод, какое-то значительное событие, старался показать его во всем главном и существенном, обнять, по возможности, целиком. Так получилось и известное единство живописной композиции и единство идеи. На этом фоне развернуты батальные эпизоды и эпизоды военной жизни вообще.

Часто картины заслуживают особенного внимания по своей аранжировке, по своей режиссуре, по своим мизансценам. Я этим не хочу сказать, чтобы на всех таких картинах была заметна какая-нибудь искусственность, театральщина, — такой элемент весьма мало просачивается в произведениях выставки. Но положительной стороной многих картин является умение сгруппировать большое количество фигур социально-типичных и психологически-выразительных. Таковы, например, «Махновщина» Чепцова, «Узловая станция в 19-м году» Иогансона, «Заседание штаба Красной гвардии» Колесникова и немало других. В некоторых случаях удались очень широкие батальные картины. Своеобразно красива и стройна картина П. Кузнецова, некоторые вещи Грекова, «Захват танков» Владимирова и другие. Немало больших коллективных портретов, которые нельзя не признать за настоящие картины. Несколько сухо, но необычайно тщательно в смысле иллюзионизма сделано «Заседание Реввоенсовета» Бродского. Превосходен и живой коллективный портрет Журавлева. Последнее произведение интересно и по своей композиции. Эта группа пяти смеющихся фигур и головы их лошадей скомпанованы красиво, широко, четко. Несомненной картиной является также и коллективный портрет «Красных командиров» Яковлева. Внутренне род-

ственна с коллективными портретами и сильная группа Богородского, а также картина Максимова «Матросы „Авроры"».

Я должен все же сказать: в смысле конструкции картины, в смысле общего доминирующего в ней зрительного эффекта, в смысле умения привести к определенному строению сами краски молодые наши остовцы выдвинулись на первый план. Остовцы, конечно, смело отходят от действительности, и на первых порах это, может быть, не очень нравится большой публике. Но зато именно эта свобода от действительности, эта власть над своим полотном и своими красками дала им преимущество как композиторам, и нельзя не отметить как картину в самом подлинном смысле этого слова, такие вещи, как «Демонстрация французских моряков» Вильямса, как «Оборона Петрограда» Дейнеки, как «Взятие английского блокгауза» Пименова. Нельзя не отметить глубоко драматической и в то же время живописной картины Радимова «Люди в рогожах». Интересно сделана, в обычной ее манере, картина Рянгиной. Имеется несколько удачных полуграфических портретов Кацмана. Я не собираюсь здесь перечислять все, что есть хорошего на выставке, и закончу только упоминанием о приятных и крепких, хотя и небольших по размеру, работах Юона.

Несколько особняком стоит громадное полотно Кончаловского «Купание Красной конницы». Многое не может не радовать в этой картине. Она монументальна, и эта монументальность не выродилась в пустоту. При огромной величине, с начала до конца она жизнерадостна. Великолепные люди и великолепные животные, которых ласкает воздух и которые с удовольствием отдадутся сейчас ласкам воды. Вся картина стройна, спокойна, насыщена каким-то самодовлеющим бытием, при этом построенная по принципам, можно сказать, классическим. Картина выполнена со зрелым мастерством, в котором каждый мазок говорит о современной живописи и ее живейших достижениях. Это вещь прекрасная, и не удивительно, что ее хотят послать на Венецианскую выставку, чтобы щегольнуть ею перед европейцами. Я думаю, что на выставке, где изображено столько ужасных столкновений человеческих страстей и сил, столько страданий и экстатических подвигов, эта спокойная и счастливая картина дает хорошую ноту, дает предвкушение того великолепного отдыха после боев и трудов, стремление к чему озаряет эти труды и бои. Но нельзя не отрицать вместе с тем и некоторой абстрактности этой картины. Если не сделать надписи «Красноармейцы, купающие коней», то можно, разумеется, написать и просто «Люди и кони». Сама по себе такая абстрактность, может быть, и не плоха, но она отразилась несколько на всем настроении картины. В ней есть какое-то равнодушие. Не равнодушие автора к изображенным прекрасным животным (потому что люди тоже взяты, как прекрасные животные), а именно равнодушие, присущее элементарным проявлениям природы, в разрезе каковых взят весь сюжет. Картина кажется холодной, она кажется напоминанием о вечных законах самодовлеющего

бытия, в его, так сказать, аполитических и даже неразумных глубинах. Тут есть какая-то «слава жизни вообще», что-то от того приема, присущего очень и очень многим художникам пера, которым хочется подчеркнуть неправду человеческую, бросив после описания какого-нибудь кровавого эпизода фразу, вроде такой: «...а солнце вставало в полном своем великолепии, море волновалось, цветы благоухали, люди играли мускулами своего богатырского тела, медленно и спокойно вели радостно фыркающих лошадей купаться».

На выставке имеются, впрочем, и другие, совершенно мирные мотивы. Это — мотивы строительства, намеки на великий отдых после боев, послепобедные мотивы. Мастерски сделаны вещи Машкова, посвященные закавказскому строительству. Интересно большое полотно Моравова, посвященное Волховстрою.

Скульптура на выставке кажется мне менее значительной. Наибольшее внимание мое привлекли вещи Манизера, в которых есть жизнь и какая-то грация.

«Известия», 24 марта 1928 г.
«Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 138—142

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

ОДИННАДЦАТАЯ ВЫСТАВКА АХРР

Несомненно, новая выставка АХРР привлечет, как и предшествовавшие ей, много публики, притом самой драгоценной для нас — рабочих, красноармейцев, крестьян и учащуюся молодежь.

За этот год центральная группа АХРР шла вперед и вместе с тем обрастала вспомогательными учреждениями и группами.

Большая публика, наверное, с интересом посмотрит выставку ОМАХРР (текстиль, сработанный также молодежью) и большую выставку самоучек.

Я не буду в этой краткой заметке останавливаться на отдельных произведениях. Отмечу только, что интересных картин посетитель найдет немало. Превосходным мастерством блещут полотна преждевременно скончавшегося Карпова и ближайших к нему Рянгиной и Б. Н. Яковлева, составляющие прекрасное сопровождение к его последним произведениям. Занимая целую стену, работы эти являются, пожалуй, в отношении мастерства центральными на выставке. Шаг вперед сделал Соколов-Скаля. Интересные вещи выставили Котов и другие.

Конечно, и на этой выставке есть известное количество произведений слабых, так сказать, олеографических; есть остаток примитивизма — не того, где часто неумение сочетается с большим дарованием (такой примитив мы встречаем в произведениях ОМАХРР

и самоучек), а того, который определяется недостаточной культурой вкуса, органическим неумением художника оформить включенный в картину кусок действительности. Но такие произведения из года в год идут на убыль, а более зрелые — прибывают.

Самый ахрровский реализм начинает давать (и привлекать к себе) довольно неожиданные «уклоны».

В качестве такого продукта крайне оригинального творчества, где реализм остается реализмом, вместе с тем уходя от него, и где революционная тема есть, хотя ее трудно определить,— в качестве, словом, своего рода образной музыки можно указать на не совсем, может быть, законченную, но весьма впечатляющую картину Ходовки.

Во всяком случае, одиннадцатая выставка АХРР является очень интересной и вызовет много суждений.

А. В. Луначарский. Об изобразительном искусстве, т. II. М., 1967, стр. 246—247

ЧАСТЬ
ТРЕТЬЯ

ОБ ОПЫТЕ АХРР

Оценки современников

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

ИСКУССТВО И РАБОЧИЙ КЛАСС

(Вступительное слово на чествовании народного художника республики Н. А. Касаткина 9 мая 1923 г. в Историческом музее)

Я должен извиниться, что срочные дела не позволяют мне до конца остаться на заседании и ознакомиться с интересующим меня годичным отчетом деятельности Ассоциации художников революционной России и участвовать до конца в чествовании народного художника республики Н. А. Касаткина, которое представляет собой явление естественного признания перед республикой заслуг Николая Алексеевича со стороны ВЦИК, присудившего звание народного художника республики пока только одному ему.

Я хочу коснуться сегодня здесь темы, особенно близкой мне: «Искусство и рабочий класс».

Мы имеем два класса: эксплуататоров и эксплуатируемых; теперь мы имеем диктатуру класса, освободившегося ради освобождения всего человечества.

Заинтересованность рабоче-крестьянского государства в искусстве несомненна. Значение искусства рабочим классом никогда не отрицалось, но тяжелое положение республики, война, разруха не позволяли уделить должного внимания искусству.

Я буду говорить сегодня главным образом о живописи как об искусстве художественно-промышленном и как искусстве агитационном. На мой взгляд, художественная промышленность является также агитационным искусством в самом широком смысле слова. Художественная промышленность, придавая формальную законченность полуфабрикатам, предназначенным для утилитарного использования, создает радость восприятия вещи— радость совершенно другого порядка, чем простое удовлетворение потребности. Этого рода задача является задачей гигантской, и художник, отнюдь не ограничиваясь здесь орнаментированием, внедряется в самый производственный процесс, и в этом процессе техник и художник подают друг другу руки, зачастую сливаясь в одном лице, причем в таких случаях утилитарная вещь, точно соответствующая своему назначению, производит наиболее художественное впечатление.

Социалистическое государство не может относиться равнодушно к этой задаче как к части нашей работы, направленной к просветлению масс наряду с удовлетворением их насущных потребностей. Вследствие этих же причин архитектура есть глубочайшее социальное искусство, которое должно пересоздать весь уклад сел, городов — весь наш внешний уклад. И надо полагать, что архитектура в смысле влияния на формы других родов изобразительного искусства сыграет огромную роль.

Мы только сейчас начинаем осматриваться и теоретически и практически. В этом отношении Академии художественных наук удалось несколько продвинуть вперед основные задачи художественной промышленности. Художественно-промышленная выставка, не дав больших экономических результатов, дала все же многое, показав, что может создать наш кустарь. На западном рынке произведения нашего кустаря не только могут иметь чисто эстетическое значение, но и могут оказать известное влияние на равновесие нашего торгового бюджета.

Но увлечение художественной промышленностью должно иметь границы. Некоторые теоретики спрашивают себя: неужели художник должен перестать писать картины? Художник должен тогда будет утонуть в художественной промышленности, в делании вещей. Но спросим себя сейчас же: агитплакат есть ли вещь? А как быть с маршем, с песней? Вещи ли это? Рассуждая так, эти теоретики забыли «азы». Когда мы смотрим на окружающие нас здесь груды книг,— разве все это, имея малую непосредственную ценность как вещь, не нужно человечеству в высочайшей мере? Безусловно нужно, ибо книги организуют жизнь не меньше, чем совокупность самых дорогих машин,— они заражают, видоизменяют, объединяют людей. Не понимать этого — значит потерять первоосновы оценки ценностей. Здесь мы встречаемся с теорией искусства. Каждое произведение искусства производит известное впечатление и организует известный момент моей жизни. Но, конечно, это может быть невысокого качества вкусовым ощущением, тонким гурманством. И этого мало. Произведение искусства, в котором разрешены лишь чисто формальные задачи, является только этюдом, материалом для определенных целей. Художник, конечно, вправе разрешать чисто формальные задачи, но чистые формалисты-художники являются тенденциозной группой, за которой скрываются, за которой мы можем найти известные классы, думающие не о пересоздании жизни, а способные заниматься только созерцанием ее. Это есть аристократическое, пресытившееся всем искусство, искусство буржуазии, хотя проповедь такого рода искусства может захватить на известный момент часть молодых сил...

Защитники чистого искусства с бешенством нападают на защитников социального искусства, от которого идут силовые линии. Но оно есть — или несомненно придет, причем основной вопрос в том, кому будет оно служить. Искусство может быть сознательно

агитационным и преследовать цели пропаганды. Это называют тенденциозным искусством, но если идея могуча, то и произведение, ее выражающее, явится вершинной точкой в искусстве. Художник может, однако, и не думать об этом, творить в идейном отношении почти бессознательно,— и уже дело марксизма разобраться в плодах его творчества. Рабочий класс не может относиться равнодушно к искусству, которое все является агитационным, кроме разве простого орнамента. Есть произведения, вредные для рабочего класса, и есть произведения, нужные и полезные для пролетариата.

Художник не может остаться равнодушным к происходящему во всем мире социальному перевороту, не может остаться равнодушным к русской революции. Какой здесь размах, какое величие эмоций, какая возможность реорганизации людей, воздействия на них элементами искусства, воздействия на эмоциональные, волевые центры людей. Вот какое искусство я называю агитационным. И я хотел бы видеть новых художников, пришедших от рабочего класса или к нему, взявших на себя эту задачу воздействия на все общество. Такой художник должен быть реалистом. Искусство черпает язык из недр действительности, но, идя дальше в сторону чистой формы, порывает с вне нас существующим, с миром для всех и вследствие этого становится все менее понятным. Художники утверждают, что произведения искусства понимать не надо. Бессодержательное искусство тешит себя этими фокусами.

Я хочу в связи с этим остановиться на одном интересном общественном явлении, на кубизме. Основная идея кубизма — сконструировать на манер кристалла определенные данности природы, придать им логичность, так сказать, принципиально их упорядочить. Отсюда стремление к геометризации, к кубу, к другим геометрическим формам. Здесь человеческая упорядоченность противопоставляется хаосу природы, абстракция — внешнему впечатлению; это все равно, что построить по определенному принципу музыкальную фугу или высоко проработать узор. Здесь сказывается недавно усилившийся инстинкт буржуазии к планомерной организации своих сил. Но ведь это метафизическое искусство не может видоизменить мир. Эти фрикассе из действительности и метафоры ни для чего не нужны. Природа сама по себе этим не изменяется, к тому же реорганизация действительности, хотя бы в отражении, у кубистов случайна. Буржуазный художник живых целей не имеет, у него нет руководящей идеи.

Энгр, египетская скульптура понятны всякому, а кубистическое произведение есть скорее искаженность внешних явлений, чем их отображение. Потерявшее дорогу буржуазное искусство принимает за хлеб камень.

В России недавние кубисты уже делают шаг к реализму. Реализм вообще подымает голову, но, анализируя некоторые выставки реалистов, мы можем наблюдать здесь известную сектантскую зачерствелость, известную болезнь эпигонства, мы здесь не видим

живого применения художественных сил к современному мощному темпу жизни. Я предчувствую, что в Ассоциации художников революционной России должны собраться наиболее свежие силы, чтобы открыть глаза на революционную действительность. На одной из последних выставок модернистов я наблюдал также сдвиг к изучению реального. На этой выставке левые художники и художницы центра начинают учиться живому языку. Главное, это — победить отвращение к сюжету. Нужно помнить, что за искусством стоит человек. Довольно бессмысленных колоратур! Этим были завалены все художественные выставки. На первый план выступает подготовка картины как целого мира в себе, а не этюда как фрагмента. Нет картины, если полотно представляет собой только формальные комбинации чистой живописи. Картина должна зажечь душу каждого зрителя. Концентрировать основное в картине — это организовать ряд заранее определенных моментов переживаний в зрителе. Старик Бетховен даже о музыке своей говорил: «Мы писали идейные вещи». Идея никогда не может мешать искусству. Наоборот, искусство без идеи разлагается.

Вот почему на ближайшие пласты прошлого искусства, на эпоху передвижничества надо обратить особое внимание. Там выходец из народа поставил свой гордый противовес власти и капиталу. Они хотели говорить для русского народа и от его имени и в этом направлении создали великое, и хотя потом их стали одно время хаять, но теперь мы стали вновь понимать, на какой высоте были хорошие мастера 60-х—70-х годов. Пересмотр отношения к этому пласту необходим. Не в народничестве тут смысл. Никто не скажет, что мы должны писать стихи на те же темы, что и Некрасов. Я не хочу петь здесь хвалы Демьяну Бедному, но он единственный обладающий силой и простотой некрасовского стиха поэт, чьи стихотворения разошлись в количестве трех миллионов. Ни один поэт мира не достиг такой цифры, и ему ВЦИК дает орден Красного Знамени за то, что на простом и доступном пониманию всех языке, опираясь на широкие пласты народа, он будит и зовет к коммунизму, знает, что сказать рабочему, мужику, красноармейцу.

Таким же знаменательным фактом является провозглашение народным художником республики Н. А. Касаткина, у которого надо учиться героическому суровому реализму. Н. А. Касаткин, биографии которого здесь будет посвящен, кажется, специальный доклад, с глубокой любовью первый обратил внимание на пролетариат.

Этот художник близок рабочему классу.

Тот ли у вас язык, что у него, и что вы ему скажете — этим будет расцениваться ваша близость к передовым кругам человечества.

Воля рабочего класса, которая излучается через его представителей, через рабоче-крестьянское правительство, возлагает наибольшие надежды на тех художников, которые памятуют три

завета: понятный до максимума язык, наличность глубоких переживаний, стремление проникнуться внутренним миром народа не в отсталых слоях его, а в его передовых отрядах, в его Коммунистической партии. В этом не может быть никакого сомнения, и надо быть слепым, чтобы не видеть этого. Внутренний консонанс между рабочим народом и партией, несмотря на страдания и испытания, обеспечивает дальнейшие победы. Реализм как выражение подлинного содержания надо полюбить, им надо проникнуться. Новая экономическая политика создает только внешнюю зависимость от нэпмана и является лишь небольшой поддержкой художественному консерватизму — это не может убить настоящих художников, знающих, что теперь хозяин — рабочий народ. Настоящее чествование является лишним звеном в цепи показательных явлений, знаменующих дальнейшее направление развития искусства. В том направлении, в котором работал Н. А. Касаткин, можно обслужить подлинные потребности народа, который придет и наградит своих мастеров и учителей.

«Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 287—291

ЕМ. ЯРОСЛАВСКИЙ

ЗАДАЧИ ИСКУССТВА

Речь на I Всесоюзном съезде АХРР

Я не учился ни в какой художественной школе, никаких художественных работ, которыми я мог бы похвастаться даже перед близкими друзьями, у меня нет, но вместе с тем не было такого момента в моей жизни, когда бы я не сознавал, что искусство — это вовсе не барская прихоть, а что оно должно быть достоянием масс, что массы должны овладеть всеми высшими достижениями искусства.

Когда в голодные годы ставился вопрос о закрытии Большого театра, то Владимир Ильич и в это тяжелое время считал, что закрывать Большой театр нельзя. А ведь это — обломок старого искусства, обломок прошлой культуры, который почти не изменился еще и до сих пор. Однако Владимир Ильич считал необходимым сохранить этот театр, и у нас не было тогда людей, которые бы сколько-нибудь серьезно спорили против сохранения Большого театра.

Я этот пример привел для показа, что мы, большевики, разрушители старого общества, переступившие все пороги, которые стояли на пути к социализму, не боявшиеся никаких преград, вовсе не думали, что сможем сразу, по какому-то мановению,

создать свою пролетарскую, свою социалистическую культуру, не используя огромного накопленного до нас опыта и не проработав его, как это нужно, в интересах социалистической революции. Этим в значительной степени определялось наше отношение к наследству и художественным силам и в области литературы и в области изобразительного искусства. Правда, были группы художников из этих областей, которые думали, что быть революционными — значит надо так «подладиться», чтобы то, что они делают, ничего общего не имело, по крайней мере по своей форме, с тем, что было до революции, лишь бы сделать почудней, как-нибудь понепонятней и поразмашистей. Это называлось у них «революционным искусством».

Когда мы приступили к собиранию художественных сил, то, конечно, чрезвычайно трудно было поставить вопрос так: давайте выделим в искусстве то, что есть истинно пролетарского, а остальное отрежем. Это было бы абсолютно неправильно, потому что тогда мы поставили бы искусственную стену между зачатками только что пробуждающегося пролетарского искусства и тем огромным художественным опытом прошлого, который пролетариат должен переработать для себя. А у нас были товарищи, которые говорили: «Зачем вам брать попутчиков, вам надо их отбросить, это люди ненадежные».

Однако партия решила не так. Этот вопрос очень много обсуждался у нас. На этой почве были и свои уклоны и в направлении богдановщины, и в направлении полной беспринципности. Мы не должны также забывать, что в нашей стране пролетариат, который является гегемоном в революции и гегемоном в социалистическом строительстве, составляет меньшинство, и задача наша заключается в том, чтобы этот пролетарский авангард имел крепкий союз с многомиллионной массой трудящегося крестьянства.

Точно так же задача и в области искусства заключается в том, чтобы пролетариат вел за собой эти крестьянские массы.

Как же мы можем не допустить в искусстве, чтобы художник пытался отобразить эти крестьянские настроения,— это было бы совершенно неправильно. Я помню, в одном из сибирских журналов —«Сибирские огни»— часть товарищей говорила о том, что нельзя помещать стихи Ивана Егоршина потому, что он — крестьянский поэт. Но можем ли мы отталкивать «крестьянских» поэтов только потому, что они не вполне еще прониклись задачами пролетарского искусства? Огромная и трудная задача наша — заставить их работать рука об руку на благо пролетарской революции. Но этого нельзя достигнуть, если мы оттолкнем наших крестьянских поэтов и художников. Вот откуда вытекает у нас в основном пестрота художественных объединений и направлений.

АХРР возникла в период революции, и этим объясняется до известной степени пестрота АХРР. Пока на теперешней стадии это не недостаток АХРР, а ее достоинство, так как АХРР сумела с самого начала объединить большое число художников на

актуальных задачах нашего строительства, не на беспринципности, а на огромной важности принципах пролетарской революции.

Художник должен дать то, что нужно революции, художник должен дать искусство для масс, а не какое-то оторванное от масс и их борьбы искусство. На этом ведь АХРР и строила свою работу. По сути дела, работа АХРР вначале была настоящим бунтом.

В прошлом были выставки, по которым мы, люди непросвещенные, ходили в полном недоумении: что же это нам показывают? Тогда нам говорили, что мы не доросли, что мало ли чего мы не понимаем, например, не понимаем же мы сложных машин и т. д. Нам говорили: «Пройдет несколько лет, мы поднимем вас до себя, и вы поймете». Это обрекало нас, людей, не воспитанных в эстетических кружках и школах, людей, не прошедших никакой художественной школы, это обрекало нас вместе со всей пролетарской и крестьянской массой, с которой мы работали, на то, что искусство — это дело, нам чуждое, это дело узкого круга людей, искусство — для немногих. Это было несколько лет назад. Когда же сейчас встречаешь такое отношение, когда спустя одиннадцать лет после Октябрьской революции говорят то же самое, то что же нам делать? Это нас возмущает.

Вот отзыв о выставке к 10-летию Октября в журнале «Советское искусство». Статья Игнатия Хвойника «Отчет о выставке гос. заказов к десятилетию Октября». Здесь говорится:

«Совершенно особняком не только от этих работ, но и от всех работ живописного отдела выставки стоит Тышлер со своей сюитой Махно. По своеобразию оригинального, неповторяемого остротерпкого лица, по неожиданности зигзагов творческого воображения, по яркости индивидуальной манеры *Тышлер, несомненно, самый нешаблонный, самый субъективный* из всех наших художников. Образцы махновщины, ее жестокости и разгула даны в необычайно прихотливых композициях, столь же фантастических, сколь и жутких. Никакого современного фона, никакого бытового окружения, привычного и знакомого, на этих картинах, конечно, не имеется, как нет их и в лицах и в костюмах тышлеровских персонажей. О соблюдении исторической верности, конечно, нельзя и говорить,— центр тяжести в этих картинах, как и во всем творчестве Тышлера, в неожиданно остром, мучительно напряженном приеме раскрытия конденсированного образа, всегда условно-синтетического. *«Махновщина» Тышлера выпадает, конечно, из строя обычного восприятия большинства зрителей: Тышлер — художник для немногих.* Но по яркой необычайности разработки темы «Махновщина» невольно запоминается зрителям».

Вот и поймите — ругает журнал Наркомпроса РСФСР Тышлера или хвалит? Как будто хвалит. Выходит — все остальное не заслуживает особого внимания, а вот Тышлер особо выделяется.

Чего тут у Хвойника только не нагорожено — и «синтетические» образы, и «остротерпкое» что-то такое,— одним словом, осо-

бенное, совсем не похожее на все остальное, и главное, «его картины выпадают из обычного восприятия зрителя: Тышлер — художник для немногих».

Что же нам нужно? Нужны нам художественные произведения для немногих, которые понятны Тышлеру и узкому кругу его поклонников, или нужно нам искусство, которое понял бы красноармеец, рабочий, крестьянин, которое учило бы его чему-то, поднимало бы. А к чему зовет рабочего, крестьянина картина, которой он не понимает, и к чему подымет его картина, которой он не чувствует, что может организовать такое художественное произведение? Самое большее, что сможет организовать такое искусство, это кружок эстетов, кружок людей определенного направления или, вернее, определенного искривления.

Я думаю, что АХРР была права, когда она с самого начала поставила вопрос так — искусство должно быть понятно массам и понято массами. Тут товарищи спорят — быть *понятным* или быть *понятым*, считают, что это большая разница. Да уж если вы, товарищи, не хотите вилять, а хотите сделать, чтобы искусство было понятно, то, конечно, оно будет понято. А если вы его сделаете непонятным, да захотите, чтобы оно было понято, то как же оно будет понято?

Что так всполошило многих против АХРР?

Говорят, что АХРР использует исключительно монопольное положение организации, пользующейся государственными заказами. Конечно, то обстоятельство, что АХРР получила некоторые государственные заказы или часть государственных заказов, имеет известное значение для наших художников, и даже большое значение, потому что они могут жить сейчас сколько-нибудь обеспеченно только за счет социального заказа, а этот социальный заказ теперь главным образом государственный. Но вот я недавно зашел в Третьяковскую галерею,— а не был я там несколько лет,— пришел туда и все смотрел — где же Октябрьская революция? Где же то, что мы пережили? Разве Третьяковская галерея не приобретала картин?

Говорят, что приобретала. Я читал даже в газете — картины сложены штабелями. Не знаю, может быть, это новый способ расстановки картин — штабелями, во всяком случае, я не видал там ни одной картины художников АХРР. Может быть, есть они где-нибудь в этих штабелях, но на стенах я не видел ни одной.

Я ходил с двумя рабочими, которые меня просили немножно им рассказать о картинах. Я не знал, что там нет ни одной картины о революции, что в самой большой картинной галерее Москвы мы не увидим ни одной картины, отображающей Октябрьскую революцию. Причем же тут монопольное положение АХРР? Я считаю, что это незавидная монополия на то, чтобы тебя третировали, как нечто низменное, недостойное «храма искусства».

Ахрровцам приходится пробивать себе пути в другие картинные галереи, куда идет новая масса, новый зритель, например в Му-

зей Революции, служить той работе, которая там ведется, огромной *общественной работе*. Я думаю, что в этой борьбе против АХРР, которая ведется на страницах газет и даже в Комакадемии, где эту борьбу поддерживают некоторые наши товарищи, выявляется до некоторой степени возмущение против того, что *масса незнакомых людей, не владеющих хорошо художественным мастерством — люди «без имени»*, а среди ахрровцев есть много молодых художников, которые мастерством по-настоящему еще не овладели, хотят дать совершенно новое, революционное искусство, выдвинуть содержание революции в искусстве на первый план, тогда как их до сих пор учили —«не важно, что изображать, а важно, как изобразить». Не странно ли при этом, что крайнее правое крыло, неприемлющее совершенно Октябрьской революции, сходится с самым крайним левым крылом, которое видит в АХРР народничество, попутчиков, сменовеховцев и еще многое страшное.

В последнее время, в особенности в связи с выставками АХРР, выставкой Красной Армии, эти нападки возобновились решительно всюду. Какой журнал ни возьмешь, наркомпросовский или другой, везде нападают на ахрровцев. Получается даже какое-то странное противоречие. В журнале ленинградского губполитпросвета «Жизнь и искусство» печатаются статьи, которые совершенно расходятся с линией всех руководящих в Ленинграде организаций, печатаются статьи с очень резкими нападками на АХРР.

А вот напостовцы. Мне говорил, например, товарищ из журнала «На литературном посту», что хорошо было бы, если бы кто-нибудь из ахрровцев дал хорошую статью об этой выставке к 10-летию Красной Армии а вместе с тем в том же журнале печатается статья, направленная против АХРР. В «Рабочей Москве» то же самое. Критик, который недоволен этим направлением реалистического искусства, уже всюду выступил против АХРР. Создается такое впечатление, что почти вся советская печать настроена враждебно против АХРР, что АХРР это что-то антисоветское. Я искал во всей этой критике каких-нибудь положительных черт. А что же делать, а как делать? На это наши критики членораздельно ни одного звука не произнесли.

В газете «Читатель и писатель» я вычитал из статьи тов. Курелла такие положительные черты:

«Пролетариат благодаря Октябрьской революции стал субъектом истории. Он взял в свои руки Советскую страну, он собирается завоевать весь мир и вывести человечество из царства необходимости в царство свободы.

Этого он добьется не своей гуманностью или «красотой», это совершат не те «интересные» типы с выразительными лицами мясников-героев, которых так любит изображать художник-мещанин. Нет, пролетариат сделает это благодаря тем особенным качествам, которые ему присущи: массовость, организованность, планомерность, коллективизм и солидарность.

Вот те качества, которые отделяют авангард пролетариата — нового хозяина мира — от всех предыдущих «хозяев». И эти великие принципы в практике пролетариата как строителя общества и культуры разве не должны найти отражения в искусстве? Содержание и форма нового искусства не должны разве меняться под их влиянием?»

Где же то направление художников, где та организация художников, которая отразила бы все это — «массовость, организованность, планомерность, коллективизм, солидарность» и прочее и прочее? Есть такое объединение? Я думаю, что если оно где есть, то наиболее яркие и полные попытки отображения всего этого есть только у АХРР. Вы не найдете этого у тех индивидуалистов, которые пишут непонятные для нас картины, изображают вещи, которые не могут быть поняты массами, вы не найдете этого у людей, которые влюблены в пейзаж и не видят, что прошло почти одиннадцать лет величайшей в мире революции.

Выставок у нас сейчас много, даже больше, кажется, чем художественных направлений, но жизнь и борьбу пролетариата они меньше всего отображают. А АХРР дает эту борьбу пролетариата. Она заставляет своих художников серьезно и тщательно работать над темами пролетарской революции, гражданской войны. Да и удивительно было бы, если бы это было не так. Среди ахрровцев есть масса художников, которые сами совершали революцию. Это не с неба свалившиеся люди, не Иваны Непомнящие, а люди, которые выросли из революции. *АХРР выросла из революции.* Конечно, то, что сделала до сих пор АХРР,— это только начало.

Заслуга АХРР не только в том, что она собрала большое количество художников, не только в том, что она уже теперь собрала целый ряд исторических документов, дала эти исторические документы в художественном изображении. *Заслуга АХРР в том, что она содержание пролетарской революции поставила своим девизом.* Это — труднейшая задача, но главным образом ее АХРР должна проводить в своей работе. Она должна вокруг себя сгруппировать возможно большее число художников революции, *нужно уметь и стариков переломить, заставить работать для революции*, во имя революции. По-моему, у нас имеется целый ряд спецов, которые в области техники все же поняли, что социалистический строй дает такой простор строительству, о каком они не могли даже мечтать. А художник разве из другого теста сделан, что он не поймет в конце концов этого? Правда, у художника больше индивидуалистических настроений, оттенков и т. д.— *машина больше организует человека, чем кисть, у художника корней для индивидуализма больше, чем у человека, работающего с машинами*: но во всяком случае художник вовсе не сделан из такого теста, что он не может стать в ряды пролетариата и работать с ним рука об руку. Кое-что в этом отношении художественное объединение АХРР сделало, но остается сделать еще очень много.

На выставках очень многие рабочие отмечали, что картины не отделаны (они имели в виду мастерство). В этом направлении нужно очень много работать, а главное то, что для этой работы, как только мы накопим немножко больше материальных ценностей, развертывается такое поле деятельности, что, пожалуй, если взять историю других стран, с этим можно сравнить только эпоху Возрождения. Да, у нас своя «эпоха Возрождения» на гораздо более широкой социальной основе. Это есть эпоха Возрождения, в которой заинтересованы не князья, а широкие массы рабочих и крестьян.

У нас еще находятся интеллигенты, которые презрительно смеются над тем, что рабочий украшает свою комнату бумажными цветами, забывая, что рабочий дошел до того, что ему хочется *украсить* свою убогую комнату чем-нибудь, пусть это будут бумажные цветы. *Он поднялся уже на известную ступень культуры,* у него уже появляются *художественные потребности*, а этого не понимают; сейчас эти потребности и художественные вкусы *растут* больше и больше и будут расти неудержимо. Конечно, хорошо было бы, если бы мы могли сейчас построить большие квартиры, просторные комнаты, украсить так, как хотелось бы, но еще в течение долгого времени мы этого сделать будем не в состоянии. Зачем же закрывать глаза на то, что жилищная площадь, например в Донбассе, выросла меньше, чем число рабочих, что еще *в течение нескольких лет* жилищная площадь в Москве и других городах будет отставать от роста числа пролетариев, которые работают в этих городах.

Ведь происходит это потому, что *промышленность растет быстрее*, чем расширяется жилищная площадь, а дома наши приходят в ветхость и приходится сидеть еще долго в этой чрезвычайно убогой обстановке. Разве *эта убогая обстановка* не заслуживает внимания художника?

Разве надо сказать: с этим барахлом ничего не сделаешь, пусть в них рабочие доживают свой век, нам, художникам, тут нечего делать, нам-де нужно думать о том, как устроить дворцы будущего и считать, что это и есть *Октябрь* в искусстве. Это совершенно несерьезный подход.

Мы не можем также забыть 25 миллионов крестьянских дворов, не можем забыть *тысячи и десятки тысяч рабочих жилищ*, не можем забыть о том, что рабочий хочет сейчас, сегодня украсить свое жилище. А чем он будет его украшать? Надо ему теперь дать что-то такое доступное и близкое для украшения комнаты, а не говорить ему, что надо сейчас эту комнату ломать и строить новые дворцы — города будущего. Да, мы построим их, построим прекраснейшие дворцы, о которых мы теперь даже и не мечтаем, но до тех пор, пока построим, надо знать, что есть у рабочей массы и у крестьянина художественные потребности и они *растут*. А наши клубы, а наши дома культуры, а дворцы культуры, которые вырастают у нас!

Я проехал по Донбассу. Один только союз горнорабочих выстроил там больше 20 больших дворцов культуры. Эти дворцы культуры украшены только кусками красной материи с лозунгами. А тут громадный простор для работы, для фресковой живописи, для орнамента. Это еще ожидает своего художника, а этот художник должен быть воспитан не в направлении «дай-ка я дам почуднее, да так, чтобы никто не понял», он должен быть воспитан именно так, как воспитывает АХРР, в духе реалистического искусства.

Конечно, принцип *героического реализма* — это вовсе не то, что исчерпывает *всю работу художника*, и он не может исчерпать работу потому, что если взять только «героический реализм», то надо отбросить все, что не входит в понятие героики. Жизнь же гораздо сложнее. В жизни вовсе не все героическое, в жизни много обыденного, заслуживающего внимания художника. Разве нам не все равно, какая мебель в комнате сейчас, какие обои, какая утварь, как посуда расписывается? Разве художник может это обойти, разве он может пройти мимо рисунка ткани, которую у нас носят? Все это дело должно быть взято художниками в свои руки. Все стороны жизни, которые художественно обслуживают рабочего и крестьянина, должны стать предметом внимания художника, а не только героика революции. Смешно было бы, если бы мы идеализировали крестьянский двор, как он сейчас есть, но все же, когда мы через десять лет оглянемся назад на этот крестьянский двор, мы увидим, какой громадный путь мы проделали. Когда сейчас красноармеец нам говорит, что у нас есть молодые красноармейцы, которые сами не переживали этой героики гражданской войны и которые теперь видят, каких трудов, каких жертв стоило нам то, что мы пришли к настоящему дню, он тут выражает совершенно правильную мысль: покажите нам вчерашний день революции, чтобы мы более уверенно жили сегодня, более смело шагали в будущее.

Некоторые товарищи говорят, что есть опасение впасть в идеализацию еще живого мелкобуржуазного строя в быту, поскольку он еще сейчас тяготеет над массой. Конечно, есть эта опасность. Но художник у нас только на изучении и избражении этого быта научится — он должен этому научиться — противопоставлять ему другое — *противопоставлять ростки социализма*. Этот художник, может быть, даст нам в ближайшие годы праздник урожая, какую-либо громадную стенную роспись, где бы машинизация сельского хозяйства и работы социалистической сельскохозяйственной коммуны хоронили жалкое индивидуалистическое крестьянское хозяйство. Но нельзя этого требовать сейчас, сегодня: наши праздники урожая слишком еще бедны.

Надо еще создать эту героику, этот бедняцко-крестьянский *производственный пафос*, захватывающий уже некоторые социалистические перспективы. А когда сейчас, сегодня крестьянин бьется со своей клячей над полоской, когда еще не везде он перешел

на многополье, когда он не объединен в коллектив, изображать только совхозы, изображать только крестьянские сельскохозяйственные коллективы и не обращать внимания на крестьянский двор было бы, по-моему, неправильно.

Что касается декларации, которая выработана ахрровцами, то мне кажется, что эта декларация в основном правильна. Мне кажется, что на ее основе может быть создано объединение с максимальным числом пролетарских художников. Оно объединит и тех художников — попутчики убедятся скоро,— которым *по пути с АХРР, что никакой промежуточной станции* для них нет.

Слово «попутчики» в наших условиях теряет свой прежний смысл. Когда дело шло о буржуазной революции, мы говорили, что попутчик — это тот, который с нами, с социалистами, идет до низвержения царизма, а потом он будет нашим врагом. До известного времени мы шли с таким попутчиком. До какой станции теперешние наши «попутчики» могут с нами идти? Социалистический строй утверждается и укрепляется все больше и больше. Пути назад, пути к буржуазному строю у нас отрезаны. Тот, кто связывается с нами, с пролетарской организацией, должен продумать до конца, что он уже не только попутчик, но что он связывает свое существование *навсегда* с пролетарской судьбой. В этом основное отличие наших задач, задач коммунистов в наши дни. Эта задача очень большая, она заключается в том, чтобы суметь так связать этих товарищей со всей нашей работой, чтобы они даже не особенно оглядывались назад, чтобы они не чувствовали себя чужими в нашей среде, чтобы они не чувствовали себя попутчиками, чтобы они больше и больше усваивали наши цели и наши пути. Задача заключается еще в том, чтобы суметь вести за собой все большее и большее число художников из другого лагеря, еще недавно враждебного.

Если сегодня есть еще какие-то заказчики из нэпманов, какие-то заказчики в виде церквей, то все это умирает, все это — умирающие организации. А живет, развивается и растет пролетариат, живет Советское государство, живет и развивается социалистический сектор. Он должен будет поглотить своей работой, своим строительством, перевоспитать, захватить пафосом социалистического расцвета всю массу художественных сил, заставить их отдать свое мастерство, свое искусство на служение социализму, а также отдать силы на то, чтобы дать возможность всей огромной толще рабочих и крестьян, которые рвутся вперед, ввысь, к новым далям, пером, кистью, резцом воплотить свои стремления в художественные образы.

«Известия», 20 мая 1928 г.
«Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 155—161

Н. Г. КОТОВ

ЧТО ТАКОЕ ГЕРОИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ?

Мысли ахрровца о героическом реализме

Из всех слов, фраз и пунктов декларации наибольшее количество вопросов вызывают слова «героический реализм».

Исключительно интенсивная, напряженная работа АХРР за истекший период в области организационной и художественной, потребности организации в быстром разрешении массы практических вопросов не давали нам возможности заняться работой для теоретического выяснения основ организации, и многим уже стало казаться, что слова «героический реализм» есть лишь результат недостаточно осознанного «героического» порыва в период стихийной организационной работы, в момент возникновения АХРР.

В настоящее время, когда в прошлом уже проведена большая идеологическая и практическая работа, когда АХРР стоит перед фактом усиленного роста и организационного и художественного оформления,— нам приходится четко выявить содержание и смысл наших лозунгов, тем более, что истекшая работа дает нам некоторую возможность проверки их правильности и соответствия с направлением формирующих сил данного исторического момента.

Нужно не забывать, что декларация АХРР создавалась в момент, когда художественная мысль нашего времени была в зародыше и нам при создании декларации, определяющей пути АХРР, приходилось базироваться почти исключительно на энтузиазме и здоровом чутье.

Вопрос об определении основного направления искусства нашей эпохи был самым трудным и важным вопросом.

Мы чувствовали большую ответственность перед рабочим классом и художниками, так как направление искусства определяло пути порыву молодых, неведомых классу сил, рвавшихся в революционную жизнь и борьбу.

Выбором направления мы должны были показать свое лицо рабочему классу и указать на соответствие своего мировоззрения и задач с задачами рабочего класса.

Мы совершенно не обсуждали художественных течений так называемого «левого» толка, скрывавших, по нашему мнению, за «французскими материями» отвлеченных, непонятных массам формальных исканий наготу беспринципности, отсутствие серьезного уменья работать, а зачастую просто глубокий конфликт с революционной действительностью.

На натурализме мы остановились недолго — мы не собирались просто, холодно протоколировать жизнь. От него мы взяли только слово «документальный», да и оно прошло в декларацию скорее под знаком стремления к подлинности изображения революционных моментов, чем под знаком натурализма.

Мы чувствовали, что грядущей эпохе нужен полный революционного содержания и идейного классового сознания стиль, мы чувствовали, что произведения искусства нашей эпохи должны содержать в себе полную идейную ответственность, глубокую взволнованность революционной действительностью, героизм борьбы и стремлений.

Таков был момент, в который мы первый раз произнесли и внесли в декларацию АХРР слова «героический реализм».

Теперь, после четырех лет работы, попробуем подвести итоги и привести более серьезные оправдания «неслыханной дерзости» АХРР, заявившей, что как раз реализм (да еще какой-то «героический») есть искусство революционной эпохи и основа искусства будущего, тот реализм, который для эстетов последней формации являлся зачумленной областью, а в нашей советской действительности первого периода стараниями «ультрапролетарских» и «ультралевых» художественных группировок и деятелей чуть не был объявлен контрреволюционным течением в искусстве.

Разберем по отдельности каждое слово (понятие).

Реализм

Здесь нам придется разрешить вопрос соответствия этой формы художественного отношения с мировоззрением и миропониманием класса, создающего строй жизненных отношений, закладывающего фундамент социалистического строя.

Материализм, являющийся организованным сознанием рабочего класса, вытекающий из его общественного бытия, базируется исключительно на реальных вещах и явлениях жизни, рассматривая их во всей подлинности практической и идейной сущности, в полном объеме их подлинного диалектического смысла и значения в жизни.

Мировоззрение и задачи рабочего класса не нуждаются ни в какой мистике, не допускают никакого намеренного обскурантизма; все это отметается классом, как вредный балласт, как враждебная сила, мешающая видеть подлинную сущность явлений, мешающая овладевать жизнью.

Вот основные черты того базиса, из которого вырастает его идеологическая надстройка — искусство.

Черты основного базиса неизбежно будут основными чертами надстройки; эти черты: подлинность, наличие идейного отношения и диалектическая энергия.

Иначе говоря, искусство нашей эпохи, искусство, отвечающее мировоззрению и мировосприятию рабочего класса, не есть подкрашивание анилином личного вкуса или пристрастия жизненных явлений. Задача искусства нашей эпохи — не затемнение сознания масс с заранее обдуманными намерениями, а подлинное отражение явлений, выявление их действительной сущности.

В эпоху огромного напряжения сил произведение искусства должно выступать во всей полноте идейного содержания и идейной ответственности.

Художественное произведение должно достигать наибольшей диалектической силы, являясь орудием классовой борьбы.

Только такое искусство отвечает всем требованиям и мировоззрению класса. Только такое произведение искусства пригодно в качестве диалектического материала нашей эпохи. Это является решающим признаком его созвучности и пригодности классу.

Мы считаем, что направлением искусства, отвечающим всем этим требованиям, является реализм.

Теперь посмотрим, были ли мы правы в действительной жизни, и выдержал ли реализм испытание в жизненной диалектике?

Не так давно масса мелких группировок и отдельных художников и деятелей искусства наперебой выпускали всевозможные специально «пролетарские» искусства. Хитроумнейшие рецепты, выводы и предпосылки лежали в их основе, но, увы, ни фальшивые патенты «пролетарских», ни хитроумнейшие словесные предпосылки не спасли их от полного непонимания, игнорирования и отрицания массой [...]

Сделаем крайнее (не существующее в действительности) допущение, что эти группировки были правы в своих предпосылках и действиях и, несмотря на это, они все же должны были неизбежно погибнуть, как порвавшие с жизнью класса, как бросившие фронт в момент высшего напряжения сил, бросившие совместную борьбу в пользу непонятных и ненужных классу экспериментов, покоящихся на чуждых классу основаниях.

Даже те из них, которые имели свои корни в «конфликтных» искусствах буржуазного строя, оказались совершенно ненужными после революции, так как дальнейшая роль самого искусства состояла не в создании и усилении конфликтов, а в совместной работе с победившим классом, в объединении разных родов оружия на усиление борьбы в одном направлении.

Что же с реализмом, вернее с АХРР, идущей под знаменем реализма?

Четыре года существования без изменения своей программы, семь выставок в прошлом и восьмая выставка в настоящем, развитая, все увеличивающаяся сеть филиалов по СССР, количественный рост и качественное улучшение состава АХРР, организация художественной молодежи, а главное, как сказал А. В. Луначарский после VII выставки АХРР: «Ток замкнулся, художник находит явно своего зрителя, зритель явно начинает признавать в художнике своего художника».

Причина успеха АХРР, конечно, лежит в том, что художники взглянули на мир простыми, открытыми, не затуманенными никакой индивидуалистическо-мистической путаницей глазами на жизнь.

Все эти факты прошлого и настоящего говорят о том, что со словом «реализм» в действительности все обстоит благополучно.

Как же будет обстоять дело со словом «героический»? (на первых порах слово «героический» определяет главным образом пути развития, содержание искусства).

Почему в основу искусства рабочего класса и в основу искусства будущего мы кладем «героический реализм»?

Разве не героичен факт восьмилетнего противостояния СССР, во главе с Коммунистической партией, всем мировым капиталистическим силам, разве каждое явление нашей жизни не есть часть этого факта? [...]

Разве наша эпоха не полна, я говорю, фактами этой борьбы, героичной по самой постановке вопроса? И разве мы не сможем сказать, что вся наша эпоха проходит под знаками этих фактов, в их окружении, с ними в основе?

А разве сама материалистическая идеология не преломляется в нашей психике и не переживается нами как идеология героическая, идеология борьбы? Разве мы, идущие с эпохой в грядущую эпоху социализма, не имеем героически настроенной психики? И разве все это вместе взятое не есть основной признак и сила, движущая массы в эпоху социализма? Разве этот героизм не есть главный образ, синтез устремлений нашей эпохи?

Все, кто глядят в грядущее глазами нарождающегося нового класса, не могут не иметь этой психики, и мы, художники, идущие в ногу с этим классом, живущие с ним одной жизнью, еще раз утверждаем, что реализм нашей эпохи — героический, что стиль нашей эпохи — героический реализм.

Наше мировоззрение, наш быт, наша обстановка, все наше идеологическое и вещественное окружение освещены светом этой героической эпохи, и мы, призванные отразить эпоху, не отразим ли и этого ее главного признака, лежащего в основе явлений жизни, и не будем ли мы лжецами, если мы просмотрим этот признак эпохи.

Пусть в данный момент мы не дали вещей, синтезирующих этот героизм, но в тех кусках жизни, которую мы стараемся взять со всей документальной подлинностью, есть отражение этого жизненного героизма. и наш труд, направленный к собиранию этого материала, впоследствии неизбежно должен будет завершиться вещами синтетическими, которые и явятся стилем в искусстве данной эпохи.

Нам могут сказать, что всякий реализм нашего времени будет героическим реализмом. Ничего подобного! Только тот реализм, который стремится отразить и отражает этот признак, будет созвучным с эпохой, будет героическим реализмом и будет им неизбежно.

Настоящий момент требует прямого и определенного ответа от художника — кто он и с кем? И этим ответом у АХРР является его задача создания стиля героического реализма.

Вот почему слово «героический» есть непременное и основное понятие в «символе веры» АХРР, говорящее о том, что мы цели-

ком живем с нашей эпохой, мы захвачены ее мощным потоком и вместе с рабочим классом восторженно переживаем торжество подъемов революционной волны.

Вот почему стилем нашей эпохи не будет ни одно из безыдейно формальных течений,— им будет реализм взволнованной эпохи огромного общественного подъема, полной жестокой борьбы и героизма, полной невероятных усилий и подъемов торжества — героический реализм.

Но... Опять но?!

Ведь этот стиль может быть только стилем переходной революционной эпохи? Куда же вы с ним — в бесклассовое общество?

А разве новый класс, ведущий борьбу за бесклассовое общество, не ляжет в основу его, разве не его история и идеология сформируют и выносят в своих недрах форму будущих общественных отношений? Разве эта грядущая эпоха — цель героической борьбы и усилий нашего времени — не будет результатом, торжеством эпохи переходной?

Всякий жизненный героизм, имеющий общественное значение, является результатом и формой жизненного синтеза, ряда обычных явлений жизни, и героический реализм будет стилем, результатом художественного синтеза революционной эпохи.

И мы, поставившие своей задачей создание отвечающего эпохе стиля, берем на себя неизбежную задачу класса, задачу выявления высших точек своих подъемов, высших идеалов своих стремлений, которые должны гореть маяками на пути класса к осуществлению его задач и целей, гореть ярким огнем, каким горит героизм на фоне повседневной жизни, героизм — синтез ее чаяний и стремлений.

Нам могут сказать, что эта статья является только неким логическим экспериментом и совершенно не выявляет форм и реальных признаков героического реализма.

Правильно. Но мы ни в коем случае не собираемся узурпировать права жизни, которая создаст реальные примеры и формы стиля. Мы не собираемся отделаться от запросов жизни только рецептами стиля. Наша задача дать некоторую путеводную нить, идейное направление той реальной жизненной работе, результатом которой и будет стиль эпохи. Стиль не создается только одними словами. Он явится результатом времени, потраченного на работу по его созданию. Определение в настоящее время реальных форм стиля является слишком поспешным.

Сб. «Четыре года АХРР»,
стр. 126—131

Ф. РОГИНСКАЯ

НОВЫЙ РЕАЛИЗМ В ЖИВОПИСИ

I

В настоящий момент крушение «левых» течений и возрождение станковой живописи в форме нового реализма общепризнано. Однако что же это за «новый реализм»?

Посмотрим, каким представляется он в глазах самих художников-реалистов:

«Революционный день, революционный момент — героический день, героический момент, и мы должны теперь в монументальных формах стиля героического реализма выявить свои художественные переживания». Так гласит декларация АХРР, составленная в начале 1922 года.

Обратимся к художникам, стремившимся воплотить в жизнь намеченную линию героического реализма. Еще недавно «отгремела гражданская война», и тень ее отблеском пожаров ложится на их первые полотна и озаряет их тем самым оранжевым светом, который заставляет Н. Пунина снисходительно пожимать плечами и заявлять, что они «смотрят на мир, словно через солому». В известной степени этот «пожарный» тон преемствен, он перешел с плакатов, которые по традиции подчеркивают картину борьбы оранжевыми или фиолетовыми мрачными цветами. Не только фоны заимствованы у плакатов. Плакатный пафос, плакатный романтизм, плакатный героический жест — все это можно найти на первых картинах АХРР. Что же тут удивительного? Ведь, в сущности, плакат остался единственной формой, близкой станковой живописи в предшествовавшие годы. Это вовсе не парадокс. Ведь только плакат в период засилья беспредметничества предоставлял возможность изобразительного сюжета.

При всем том влияние плаката сказывается только в деталях. Оно проскальзывает то в той, то в другой части картины, но не накладывает печати в целом, и если пришлось на нем сперва остановиться, то лишь для того, чтобы не возвращаться к нему в дальнейшем.

Самое характерное для картины героического уклона — это крайняя сложность их замыслов, почти всегда многоликих, многоголосых, нераспутанных для самого автора. Они стремительно вырываются на волю, ища воплощения. Но их слишком много. Они недостаточно выношены, они теснят и давят друг друга. К тому же художники недостаточно еще владеют техникой. Они не могут композиционно распределить и разработать весь этот богатый сырой материал на огромном пространстве своих полотен.

Чтобы уяснить, какие трудности пришлось преодолевать художникам при попытках создания нового монументально-героического стиля, приведу довольно длинную, но в высшей степени ха-

рактерную выдержку из статьи Пунина «Первая выставка АХРР в Ленинграде».

«Прежде всего выяснилось,— пишет Пунин,— что формальным строением картины авторы (ахрровцы) называют такие, например, проблемы, как изображение толпы или красного директора. Попытки мои разъяснить им, что все это отнюдь не есть формальная сторона в искусстве и что искусство живописи есть прежде всего искусство живописно разработать поверхность, не имели никакого успеха... Они упрямо твердили, что человек — это одно, а толпа — совсем другое, что изобразить толпу с точки зрения формальной во столько же раз трудней, во сколько раз количество изображенных в толпе людей больше одного человека».

В этом споре правы были, конечно, авторы картин. Задача изображения толпы с формальной точки зрения есть именно задача распределения ее по поверхности полотна, то есть задача композиционная, а композиция, как известно,— основа и стержень формального строя картины. Но мнение Пунина важно постольку, поскольку отражает мнение всей предшествовавшей полосы живописных исканий, отвергших сюжет, как чуждый живописи элемент. Оно объясняет, почему ахрровцам пришлось вступить на совершенно невозделанную почву, искать и строить самим новые способы разрешений.

Помимо чисто формального построения картины, художникам пришлось столкнуться с вопросом о взаимоотношениях между сюжетом произведения и его темой, между сюжетом и той основной мыслью, проводником которой он является. Например, в картине «Пугачев в Казани» Горелова (Музей Революции) сюжет представляет определенную сцену: Пугачев сидит в импровизированном кресле, к нему подводят дворян и т. д., но тема, конечно, шире этой сцены, тема — отражение пугачевщины. Точно так же «Повстанцы» Карпова изображают группу крадущихся, но тема их — повстанческое движение и т. д. Этот вопрос отражения темы сквозь сюжет — вопрос основной важности для всей сюжетной живописи, не только героически-монументальной. Это наиболее ответственный момент всякой станковой картины, потому что здесь мы соприкасаемся с моментом, общим любому искусству, например литературе. Здесь именно кроется опасность пресловутого «литературного анекдота», на который столько нападали в предшествовавшие годы. Между тем «литературный анекдот» получается только тогда, когда сюжет — по тем или иным причинам — заслоняет и тушит тему. Тогда зритель воспринимает, действительно, только изображение частного эпизода. У Карпова это произошло, например, из-за чрезмерной, более чем фотографической портретности персонажей, их одежды и всех деталей. У Горелова потому, что основная мысль тонет в обилии пестро разработанных фигур, придающих картине вид восточного базара.

Такие картины — независимо от их размеров — могут быть прекрасным этюдом, или зарисовкой, или точной фотографией,

но не могут быть значительным художественным произведением, произведением большого стиля, монументальным.

Мы видим, таким образом, что художникам пришлось столкнуться с нелегкими задачами. В применении к таким грандиозным и сложным темам, да еще после длительного периода полной заброшенности, они оказались художникам не по плечу — и не мудрено.

В конечном итоге монументальная картина не создается. Создается очень большая иллюстрация. Иногда удачная, как «Пугачев в Казани» Горелова, но большей частью неудачная, загроможденная деталями и лишенная необходимого центрального момента, который завладел бы вниманием зрителя и через посредство которого воспринялась бы вся картина в целом (например, «Усмирение Пугачевского бунта» того же Горелова). Художники сами это чувствуют. Начинается падение их интереса к теме. Оно выражается в понижении колористических исканий — их удовлетворяют грязно-серые тона. Понижаются композиционные задачи — художники довольствуются шаблоном или случайностью. Тот самый Горелов, который с несомненным увлечением дал Пугачевскую серию, очень холодно отнесся к «Девятому января» (VII выставка АХРР) и замкнул свою композицию в казенный полукруг. Другая картина той же выставки «Расправа с рабочими» Дроздова — типический пример случайной композиции. Это как бы моментальный фотографический снимок с натуры, без необходимого в искусстве отбора нужного и ценного от случайного и мешающего, без того «строгого выбора», за который Микеланжело с гораздо меньшим основанием упрекал фламандскую живопись, отмечая, что «ее порок в том, что она хочет изображать в совершенстве множество вещей столь значительных, что достаточно было бы остановиться на одной».

Наряду с понижением качества картин, стремящихся к реализации монументально-героического стиля, наблюдается другое любопытное явление — значительно более высокий уровень картин, посвященных мирному быту, порой просто небольших созерцательных и беспритязательных картин, в которых художник как бы стыдливо отдает дань личной слабости.

Возьмем, например, Шестопалова. Его революционные картины бледны, а бытовые, восточные насыщены ленивым знойным колоритом и по-своему превосходны. «Бомбист» Никонова, несмотря на техническое мастерство, холодно-риторичен, а семейный портрет в саду излучает какую-то внутреннюю солнечную теплоту. Таких примеров много. В результате последняя выставка АХРР казалась какой-то скрытой ареной борьбы между тем, что художник *должен*, по его мнению, рисовать, и тем, что ему *хочется* рисовать.

Впрочем, необходимо оговориться, что с самого начала возникновения нового реализма в нем было довольно крупное ядро художников-бытовиков. На художниках героического уклона

пришлось остановиться прежде всего для того, чтобы указать, что и они силой обстоятельств принуждены перековывать свои «мечи на орала».

Помимо формальных трудностей героического эпоса, в притягательной силе бытовых сюжетов есть и другие, пожалуй, более существенные причины, порожденные переходом жизни к полосе мирного строительства. Героический день военной эпохи революции остался позади, ушел в глубь истории, подернулся романтическим флером. Он потерял для художников свою первичную, заряжающую и впечатляющую силу, и в этом причина внутренней статичности композиции, преодолевающей внешнюю динамичность сюжета. В то же время вошедшая в мирные рамки жизнь, даже в самых обыденных своих проявлениях, приобретает в глазах художника всю прелесть новизны, весь тот живописный интерес, который необходим для создания художественных произведений. Разбираясь в причинах возникновения и расцвета голландской жанровой живописи XVII века после войны за освобождение, Тэн пишет:

«Только что испытанное великое потрясение стирает с вещей однообразный налет, которым покрыли их предание и привычка... Все самые обыденные действия получают особую прелесть и интерес».

Аналогичное явление наблюдается и сейчас. Оно усугубляется еще тем, что художники целые годы отказывались от изображения действительности. Было бы очень соблазнительно прибавить, что главная притягательная сила заключается для художников в новых формах, еще не нашедших себе выражения. В действительности это не так. Из дальнейшего будет видно, что именно самые простые, самые привычные моменты больше всего привлекают художников. Они как бы открывают окружающий мир вновь.

Что это утверждение не голословно, доказывают характернейшие строки Кацмана («Как создавалась АХРР»):

«В чайной около завода мы обедали весело и шумно. С нами обедали извозчики, рабочие и деревенские мужики. «К черту беспредметников,— говорили мы,— посмотрите на эти великолепные лица, затылки, полушубки, смотрите, как они сидят, разговаривают, едят, все это живописно и великолепно».

Что же, неужели следует предположить (как это сделал Чужак на диспуте АХРР «ЛЕФ и мы»), что Кацман никогда не видал «деревенских мужиков»? Конечно, нет. Надо полагать, что особенно в эпоху гражданской войны все художники видели достаточное количество кожухов, рабочих и крестьянских лиц, и не только в обстановке пивной, но и в полумраке теплушки и в пламенных отсветах костра. Видели, но не воспринимали их художественно. В противном случае, разве возможен был такой непосредственный восторг, как перед вновь открытой красотой!

Кацман отнюдь не одинок. То же радостное сознание впервые открытого художественного момента не так восторженно, но уми-

ленно струится с картин Чепцова. В этих небольших полотнах, за тихими детскими группами, купающимися в ласковом солнечном свете, открываются безмятежно-мирные небесные просторы. Здесь нет и следа рериховских «небесных боев». Это вообще не небеса, а ласковые голубые дали с ленивыми облаками. Та же любовь к вновь обретенному миру реальности заставляет Рянгину в картине «На кухне» с такой бесконечной точностью передать картошку и ведро и все нехитрое окружение кухонной утвари. Тугендхольд не без улыбки называет Рянгину и родственных ей художников «новоявленными голландцами». Между тем здесь действительно существует какое-то подлинное родство.

Что из окружающей жизни становится материалом для воспроизведения, и как эта действительность преломляется в творчестве художников? На постоянной выставке ВЦСПС имеется картина, изображающая одно из отделений фабрики Москвошвея. Она показательна, и на ней следует остановиться. На переднем плане картины сидит молодая девушка. У нее нежный изгиб шеи, на ней свежая кофточка, и от всей ее склонившейся фигуры веет спокойной деловитостью, чистеньким уютом. И от этого все остальные рабочие, шьющие за тем же столом, создают впечатление дружной семейной группы. Здесь благодушная, почти до умиленности, зарисовка мирного, не тяготящего труда. Почти все картины бытового жанра носят именно этот характер не мудрствующей лукаво, спокойной или любовной зарисовки. Тщетно пытались бы мы найти на выставках хоть одну картину негодующую или сатирическую, трагическую или юмористическую. Мало того, художники даже не затрудняют себя выбором типического, выразительного момента. Любое спокойное, любое нормальное положение кажется художникам достойным воспроизведения. Вот «Колбасная фабрика» Яковлева, бесчисленное количество зарисовок работы на металлических заводах, «Солеварни» и т. д. Всякий каталог продемонстрирует целую серию таких сюжетов. Художник даже не чувствует потребности в компоновке сюжета, в изобретении жанровой сценки. Жанра нет. Есть только зарисовка, иллюстрация: рабочий у станка, крестьянка в избе или за околицей, прачка стирает и т. д. И даже в пределах этой зарисовки нет творческой переработки художником действительности. Эта действительность преподносится зрителю в сыром виде. Она просто радует автора как живописный момент — и это, конечно, хорошо. Но он не испытывает ни малейшего желания зарядить ее известным психологическим содержанием, дать свою внутреннюю оценку этой действительности — и это плохо. Я не хочу вовсе сказать, что художник должен обязательно писать тенденциозно или агитационно. Поясню свою мысль примером. Обращусь к натюрморту, оставляющему, как известно, очень мало простора для психологии. Возьмем для сравнения натюрморты Машкова, Фалька и традиционную «Дичь», составляющую классическое украшение столовых. Психологический заряд натюрмор-

тов Машкова заключается в том ощущении плотской, чувственной полноты жизни, которое они сообщают зрителю. «Курица» Фалька (выставка «15 лет „левых“ направлений», октябрь, 1925 г.) со своими трупными тенями и свисающей головой вырастает в символ нищеты. «Дичь» представляет только точную или приукрашенную копию действительности, и ее психологический заряд равнялся нулю. И в то же время, как работы Машкова и Фалька — значительные художественные произведения, художественное значение «Дичи» — ничтожно. То же самое и в пейзаже. Почему пейзажи Левитана расцениваются как большое художественное явление? Потому, что он вложил в них то внутреннее содержание, которое выявило своеобразие русского пейзажа. Тем существенней психологический подход, психологическое содержание в сценах бытового характера. Отсутствие его не дает им подняться за пределы мелкого, описательного, иллюстрированного бытовизма. Мы сталкиваемся здесь, в сущности, только в другой форме, с вопросом о взаимоотношениях между сюжетом и темой, о котором говорилось выше.

II

Из всего сказанного в предыдущей главе следует, что произошло своеобразное перерождение героического реализма в иллюстративный, бытовой. До сих пор приходилось останавливаться преимущественно на рассмотрении АХРР. Не потому, что эта Ассоциация первое или единственное художественное объединение, ставшее на путь реализма, а потому, что она вынесла на своих плечах всю тяжесть борьбы за его утверждение. Отход к реализму, как средство спасения от самоубийства беспредметничества, начался еще до возникновения АХРР, а потом протекал параллельно с ее развитием. Такие робкие художественные группировки, как «Союз», «Московская школа» и т. д., которые предпринимали кой-какие вылазки в область «левого», немедленно замкнулись обратно в улитку наивно-беспритязательного реализма. Тяжелой поступью отошла и вся группа «Бубнового валета» с Машковым во главе. Историю этого медлительного отхода можно было проследить на выставке «15 лет „левых“ направлений» (осень 1925 года). Однако весь этот отход никого не заразил. Именно потому, что это был отход назад, на «заранее заготовленные позиции». В нем не было никаких элементов, обеспечивающих жизненность вновь занятых позиций. Его можно было рассматривать только как реакцию, чисто формальную по существу. Надо было АХРР подвести базу содержания, как исходного момента, снять veto с «литературного сюжета», так долго подвергавшегося преследованиям, чтобы реализм с пути отхода назад, из течения консервативного превратился в течение, обладающее всеми возможностями для поступательного движения.

Поэтому именно АХРР становится центром притяжения для художников и лучше всего отражает характер нового реализма.

Но если обратиться к любому из художественных объединений, вступающих на путь реализма, будь то «4 искусства» и «Жар-Цвет», где реализм только кое-где пробивается, или «Бытие» и «Маковец», которые целиком идут под его флагом, всюду мы замечаем то же перерастание реализма в иллюстративно-бытовой.

Как оценить это явление? Выше указывалось на законность возникновения бытовизма, на некоторые причины притягательной силы, именно такой немудрствующей, иллюстративной его формы. Поэтому, если предположить, что иллюстративный период олицетворяет исходный собирательный, накопляющий момент в развитии нового реализма, его приходится принять как первый этап. Совсем другой оценки он заслуживает, если предположить, что эта первичная форма удовлетворяет художников и кажется им уже найденной формой, в которую надлежит отлиться новому течению. Например, в высшей степени опасно, когда предисловие ко II выпуску художественной библиотеки АХРР торжественно заявляет, что успех последней выставки свидетельствует «с несомненной достоверностью о том, что мощные струи героического реализма начинают все ощутимей пробиваться в русском искусстве». В этих словах звучит своеобразная слепота художников по отношению к собственным произведениям. Вообще говоря, явление довольно обычное. Если предположить, что живопись надолго застрянет в таком созерцательном состоянии, ей придется раньше всего отказаться от надежды, что ей будет принадлежать честь формирования и организации психики грядущих поколений («Очередные задачи АХРР»), так как живопись, лишенная психологического заряда, живопись чисто описательная, не может претендовать на формирование психики. В лучшем случае, она может быть использована как документальный материал. Но в конце концов фотография и картограмма могут выполнить эту задачу значительно полней. И нужна ли такая узурпация их прав?

Последние выставки несколько рассеивают эти пессимистические мысли. На любой из них, при явном разливе иллюстративно-бытовых, попадается несколько картин, которые можно рассматривать как первые ростки новой, более значительной фазы развития нового реализма.

Наиболее характерна в этом отношении выставка ОСТ (Общество станковистов), молодое объединение, возникшее летом 1925 года, как феникс из пепла старых лефов. Это лефовский «молодняк»— и самый факт перехода этого молодняка к реализму очень значителен. Он знаменует прекращение борьбы. Вместо двух враждующих лагерей в станковой живописи создаются два родственных, идущих к одной цели, хотя и несколько разными путями.

Правда, и в ОСТе — по сюжету — большая часть работ иллюстративного характера: «Перед спуском в шахты», «В штреке», «Шарманщик», «Пионеры», «Хронометраж», «Лыжники» и т. д. Но подходят к ним художники совсем иначе. Возьмем, например, «Перед спуском в шахты» Дейнеки. Глядя на жесткие, сумрачные лица рабочих, на их глаза, привыкшие к мерцанию лампочек во тьме шахт, зритель проникается суровой тяжестью ожидающего их труда и неотвратимостью и нужностью его. Здесь через голову сюжета властно звучит мысль этого произведения, она сообщает ему силу выразительности, психологический заряд и делает его гораздо значительней простого фотографирования.

«Перед спуском в шахты» взята как характерный пример. Аналогичные по тенденциям работы можно найти в «Бытии». Например, работа еще совсем не зрелая технически — «Хор». Автор не ограничился зарисовкой. Он подчеркнул нарочитую разухабистость усталой хористки и ее партнеров и сразу превратил случайный хор в типичный, от частности перешел к обобщению. В «4 искусствах» П. Кузнецов дает прекрасный, напоенный зноем страдной деревенской поры «Отдых».

Успех VII выставки АХРР целиком основан именно на картинах, вырастающих за пределы зарисовки в обобщение, не отвлеченное, а бытовое, социально-психологическое, например портреты «Беспризорных» Богородского. Или на картинах, дающих характерный, выразительный момент, на который так отрадно смотреть после целой серии безличных, например Котова «Последний лозунг», «На кухне» Рянгиной и т. д.

Конечно, одновременное появление картин социально-психологического содержания следует признать очень положительным фактом. Все же не надо его переоценивать и закрывать глаза на то, что пока еще они тонут в массе чисто зарисовочных.

III

Если со стороны содержания общие этапы развития нового реализма почти очевидны, в смысле формальном трудно установить общую линию. В настоящее время в этом отношении царит полнейший разброд не только между отдельными группировками, но и в среде любого художественного объединения. Среди работ, о которых приходилось говорить, трудно найти два общих по принципам изображения. На III выставке «Маковец» (февраль 1926 г.), например, ренуаровский дух Шевченко мирно уживается с глубоко-передвижническими портретами Родионова и с неумелыми попытками Чернышева пересадить изысканный ритм Ходлера на изображения пионерок, которые превращаются у него в боттичеллевских отроковиц. АХРР, бывший центром притяжения для художников из самых различных лагерей, представляет не менее

пеструю картину. Этот разброд объясняется тем, что большинство художников, примкнувших к реализму, еще не успело ассимилироваться в какое-нибудь единство и пытается оперировать старыми приемами, которыми пользовались прежде.

Было ли что-нибудь сделано в смысле хотя бы проложения вех новых формальных путей, органически слитых с новым содержанием?

От этого вопроса АХРР отмахнулся ничего не говорящими словами о неизбежности создания нового «невиданного дотоле» стиля. Кацман более конкретно говорит, что реалисты должны «уметь понятно разговаривать на языке народных масс». Немецкий художник Гросс тоже заявляет: «Я опять пробую дать абсолютно реалистическое изображение мира. Я стремлюсь быть понятным всякому»... Вслед за Гроссом и все художники немецкой «Красной группы» находят, что рисовать надо понятно. Пожалуй, это желание быть понятным единственное общее формальное устремление реалистов. Но в том-то и беда, что под словом понятно все художники понимают разное. Это достаточно ясно выступает из сравнения работ хотя бы того же Кацмана и Гросса.

Представление о понятности, действительно, довольно сложное. Его можно отчасти вскрыть сравнением «Сеятеля» Милле с его перефразировкой у Ван Гога. «Сеятель» Милле исполнен со всей точностью натурализма. Фигура крестьянина дышит благоговейной религиозностью, а простор неба раскрывается за ней, как бы благословляя. Ван Гог, казалось бы, сохранил картину в неприкосновенности: та же поза, тот же пейзаж. Но он наполнил его неудовлетворенностью. Его небо лишено способности благословлять. Это — взбудораженное небо. «Сеятель» сжал зубы, он работает, негодуя. Сейчас его протянутая рука кажется больше подготовленной для удара, чем для разбрасывания семян. Надо полагать, что каждый из авторов хотел сделать портрет понятным, не просто портрет крестьянина, но ту идею, которую он в него вложил. И вот для первой оказались возможными приемы полного натурализма, а для второй — неприемлемыми.

Как видно из предыдущего изложения, новый русский реализм в настоящей стадии своего развития не задается вопросами проведения определенной идеи, определенной общей мысли. Представление о понятности у него сливается поэтому с представлением о полном сходстве. При этом наблюдается следующее явление. Художники пытаются достигать это полное сходство при помощи того формального оружия, которое они принесли с собой, перейдя в стан реализма. Но это не всегда возможно. Так же, как в литературе одно и то же событие, изложенное торжественным гекзаметром или коротким ямбом, производит различный эффект, так же и в живописи различные формальные приемы значительно видоизменяют изображение. В результате художники ищут спасе-

ния в обстоятельной подробности передвижнического реализма. Нельзя не заметить, что процент передвижнических работ беспрерывно возрастает. Можно смело сказать, что пока художники не подымут вопроса о проведении в своих работах определенного внутреннего замысла и будут ограничиваться простыми зарисовками, до тех пор в смысле формальном они будут катиться по инерции к передвижническому реализму.

«Красная Новь», № 3, 1926 г.
Сб. «Четыре года АХРР», стр. 260—267

С. ГОРОДЕЦКИЙ

АХРР И ЕЕ ПОРТРЕТИСТЫ

Ассоциация художников революционной России (АХРР) нынешним летом напряженно работает по всем уголкам СССР. Критика часто подвергает сомнению весь тот метод эмоционального реализма (или «героического» — как его называет Кацман), с которым художники группы АХРР подходят к своей задаче — отобразить революцию.

А между тем путь, избранный АХРР, наикратчайший в настоящее время путь к тому большому искусству, о котором русские художники начали мечтать еще до революции, и мечты о котором сейчас начинают осуществляться. Это большое искусство, конечно, может быть осуществлено только на базе опыта и переживаний победившего в нашей революции пролетариата.

Не спорим, может быть, случается, что художники АХРР в первые годы своей работы впадают в некоторое разногласие с комплексом восприятий, накопленным за эти годы у пролетариата. Но уже совершенно бесспорным представляется в настоящее время полный разрыв между антиахрровским методом беспредметничества и тем же пролетариатом, которому этот метод навязывался интеллигентами от революции, захватившими искусство четыре года тому назад.

Ярче всего провал этого беспредметного искусства сказался на одной, насущно сейчас необходимой отрасли живописи — на портрете. Если еще имели смысл в изображении общих идей революции такие абстрактные сооружения, как башня Татлина, то перед лицом требования масс видеть и ощущать в скульптуре и живописи тех, кто вел эти массы на революцию, беспредметное искусство спасовало.

Массы требуют предметности, вещности, реальности, плюс революционная идея. Это все, что мы знаем о великом искусстве, может быть и близкого будущего. Вот почему робеющий перед

натурой, даже пока сдающийся перед ней и незастрахованный пока от физиологического натурализма глаз АХРР ближе к глазу масс, чем ни во что не воплощенная мечта беспредметников.

На этой стадии мы и застаем портретное искусство в АХРР. Евгений Кацман — один из лучших портретистов этой группы. В его портретах—напряженное внимание честного попутчика революции, порой с детским любопытством наблюдающего лица и образы. Он ставит своей задачей уловить в игре лицевых мускулов волевые устремления тех, кого он изображает. Он — типичный рисовальщик момента. Ему никогда не нужно обобщать свою натуру до типа, и напрасно критика навязывает ему тенденцию старого живописного портрета. Он весь укладывается в карандаше, и даже сангиновая подкраска — лишний плеоназм в его фактуре. Потомки, больше чем современники, будут ему благодарны за доходящую иногда до жути, до гротеска (Коган, Григорьев и другие) правдивость его повестей-портретов.

То, что делает Кацман в карандаше, в масле делает Богородский. Его «Марафетчик» и «Беспризорный»— это те же портреты, с той же глубокой индивидуализацией типа, только с поправкой на материал (масло), расширяющий композиционные задачи. По существу же и Богородский и Кацман, как и весь АХРР, на коленях перед натурой. И, конечно, эта поза более пристойна для зачинателей революционного искусства, чем жест беспредметников, выбрасывающий ее и за дверь и за окно.

АХРР сейчас в школьном своем периоде. Школу свою АХРР берет непосредственно из жизни и быта. С величайшим интересом ожидается будущая выставка АХРР, на которой будут показаны результаты работ нынешнего лета.

Журнал «Искусство трудящихся», № 38, август 1925 г. Сб. «Четыре года АХРР», стр. 257—258

В. ГРОСС

ЗАКАЗЫ РЕВВОЕНСОВЕТА

19 февраля с Октябрьского вокзала ушел вагон с необычным грузом. Какие-то большие плоские ящики и длинные свертки составляли его багаж, со всевозможными предосторожностями погруженный отправителями. Это ленинградские художники отправили в Москву исполненные по заказу Реввоенсовета свои произведения к 10-летию Красной Армии.

Бесчисленное множество раз изобразительное искусство избирало в качестве материала для своих произведений историю и жизнь нашей армии. В скульптуре, графике и особенно

в живописи имелось огромное количество художественных вещей, изображающих тот или иной эпизод гражданской войны, красноармейского быта и т. д.

Но впервые целый ряд художников исполняет заказ, данный высшим военным командованием страны, и создает целый цикл из жизни Красной Армии. Задачи, стоящие перед художниками, были не из легких. Требование строгой историчности и реалистичности, выставленное в качестве основного запроса, предъявленного заказчиком, при неизбежной художественной значительности каждой отдельной вещи, выдвигало целый ряд трудностей для исполнителей этого заказа, а, кроме того, так как у нас до сих пор принято относиться недоверчиво и даже недоброжелательно к заказным вещам в искусстве, то художник должен был думать и об удовлетворении общественных вкусов и чаяний.

Заказ Реввоенсовета — явление весьма крупное в нашей художественной жизни. Центральные моменты — неизбежный реализм, сюжетность и «вещность» произведений, выполняемых художниками,— самые боевые вопросы жизни советского искусства. В соответствии с трезвым марксистским взглядом на искусство, от художника была потребована, в первую очередь, полная понятность и реалистичность его произведений, основанная на сюжете, с полным изгнанием «мудрствования от лукавого», и замена «этюда», которым мы жили в течение десяти лет революции,— монументальной вещью.

Гражданская война. Полотно М. Авилова изображает тот знаменитый прорыв Польского фронта в 1920 году нашей конницей, что положил начало грандиозному наступлению по всей линии. Оно полно непреодолимой стремительности, это большое полотно с горизонтом, уходящим вдаль на десятки верст. Справа — три параллельные лавины наступающих «красных». Они охвачены таким бурным движением, что кажется, вот-вот переплеснутся через края картины. Сопротивляться им безнадежно. Защищавшие польский окоп, перерезающий вертикально всю композицию, солдаты в паническом отчаянии бегут. И те из них, что пробуют еще кое-как бороться, только подчеркивают нелепость этих попыток. Особенное внимание останавливает одна фигура польского солдата, сидящего на дне окопа, опустив голову на руки. Он словно уже не живой, он не слышит, не сознает, что делается кругом, и как бы символизирует высшую степень отчаяния — безразличие.

Без ложного нажима Авилов тонко схватил непоборимую волю к победе, что владела Красной Армией. Уверенно и просто он взял страничку нашего героического прошлого и очень искренно передал ее на полотне. Труднейшую задачу реалистического освещения художник разрешил в условиях строгой историчности. Легкие неяркие тона, завуалированные дымкой пыли от мчащихся лошадей, мягко сочетаются с нежным утренним светом наступающего жаркого летнего дня.

И. Дроздов взял сюжетом для своей картины демобилизацию. С маленькой станции уездного городишка уходит эшелон с демобилизованными. Центр тяжести тут тоже в красноармейской массе, но взятой в ином разрезе, чем у предыдущего художника. Там — побеждающие, здесь — уже победившие. За их плечами — Сибирь и Средняя Азия, Крым и Архангельск, но все это — далеко позади. Веселой, бурливой, но дисциплинированной толпой они заполняют картину. Дроздов метко воспринял психику своих персонажей. Сейчас они еще красноармейцы, а завтра — будущие общественники на селе, на заводе. Они не с пьяной радостью царских времен покидают казарму. Они просто оставляют на время винтовку и берутся за плуг, за станок, за постройку Советской России.

Особняком стоит огромное полотно И. Бродского —«Заседание Реввоенсовета». Если Авилов дал Красную Армию в момент победного боя, Дроздов — переход ее на мирные рельсы, то перед Бродским стояло задание совершенно иного плана. Он должен был дать штаб Красной Армии, ее верховный орган, управляющий многотысячной, единственной в мире рабоче-крестьянской армией. Не менее сложным было осуществление композиционного построения картины, ибо мудрено представить более неблагодарный в этом отношении материал, чем «Заседание». В самом деле, разместить 29 человек так, чтобы они действительно были в реальных условиях, дать обязательную портретную схожесть каждого лица и не засушить вещи — нелегкая штука.

И надо отдать справедливость Бродскому, что он блестяще разрешил свою задачу. Композиция картины — уверенная и простая, верно взятая группировка персонажей построена так, что официальное заседание не только не производит впечатления скуки, а именно своей четкой организованностью приковывает внимание зрителя к тому, что составляет центр тяжести картины — к фигурам, к лицам изображенных на ней людей. Бродский разместил их за длинным столом, перпендикулярно уходящим от зрителя в глубину. Внешнее архитектурное обрамление вещи — суровое и жесткое — не дает ни одной точки опоры для зацепки художнику. Даже при желании некуда скрыться, и весь товар надо казать лицом. И этот товар показан Бродским с таким мастерством, что позволяет утверждать, что эта картина войдет значительной вещью в русское искусство наших дней.

Бродский — один из немногих художников-реалистов нашего времени, умеющих, при строгой портретности, возвышаться до глубочайшего проникновения в сущность своих героев и с репинским мастерством передавать ее на полотне. Его люди живут, они выпукло выступают из плоскости картины, и каждый поворот, каждое движение не только естественно и реалистично, но и внутренне оправдано. Именно так, чуть наклонившись вперед, должен сидеть Эйдеман, внимательно прислушиваться к оратору — Ворошилов, так смотреть, склонив голову набок,— Тухачевский.

Каждое лицо продумано, прочувствовано до конца художником. И самое главное — Бродский избег ошибки приукрашения своих персонажей. Это — реальные люди, такие, какими их сделала революция и жизнь. Это — именно Реввоенсовет СССР, и их не нарядишь в пестрый мундир буржуазных армий. Под четырехромбовой форменной одеждой зритель видит в них недавних рабочих, крестьян, ставших на высшие командные посты республики волею класса. В каждом движении, в каждом мускуле, складке одежды художник дает это почувствовать. Такое проникновение в сущность изображаемых — удел очень немногих. И «Заседание Реввоенсовета республики» показывает, какими огромными возможностями обладает Бродский, несмотря на свою большую плодовитость.

Я сознательно не останавливаюсь на анализе живописного мастерства художника в этом произведении. Даже беглый очерк его потребует больше места, нежели это возможно.

Выше уже говорилось об основных линиях значимости заказа Реввоенсовета. Мне кажется, что даже легкий экскурс по первым на выбор вещам из заказа подтверждает высказанное выше суждение.

Но есть еще один важный момент. Это то, что заказ Реввоенсовета с убедительнейшей наглядностью показал, что, как бы мы ни критиковали современное искусство, как бы мы строго ни относились к отдельным его явлениям, в целом оно хранит еще неисчерпаемый запас творческих сил, и только нужно уметь их выявить, дать художнику импульс к творчеству и направить его по нашему руслу.

Не будем же этого забывать.

«Красная газета», 23 февраля 1923 г., веч. вып.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

ДОКУМЕНТЫ

ДЕКЛАРАЦИЯ АССОЦИАЦИИ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Великая Октябрьская революция, неся освобождение творческим силам народа, пробудила самосознание народных масс и художников, выразителей духовной жизни народа.

Наш гражданский долг перед человечеством — художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве.

Мы изобразим сегодняшний день: быт Красной Армии, быт рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда.

Мы дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом международного пролетариата.

Старые, существовавшие до революции группировки художников потеряли свой смысл, границы между ними стерлись как в отношении идеологии, так и в отношении форм, и они продолжают существовать только как кружки людей, связанных лишь персональной связью, но лишенные всякого идеологического обоснования и содержания.

Это содержание в искусстве мы считаем признаком истинности художественного произведения, а желание выразить это содержание заставляет нас, художников революционной России, объединиться, имея перед собой строго определенные задачи.

Революционный день, революционный момент — героический момент, и мы должны теперь в монументальных формах стиля героического реализма выявить свои художественные переживания.

Признавая преемственность в искусстве и на основании современного миропонимания, мы, создавая этот стиль героического реализма, кладем фундамент общемирового здания искусства будущего, искусства бесклассового общества.

Каталог Выставки этюдов, эскизов, рисунков и графики из жизни и быта Рабоче-Крестьянской Красной Армии, 1922 г. «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 120

УСТАВ АССОЦИАЦИИ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ (АХРР)

I. Цель, права и задача Ассоциации

§ 1

Ассоциация художников революционной России при Государственной Академии художественных наук, объединяя художников и деятелей изобразительного искусства РСФСР на основе взаимопомощи, самодисциплины и самоусовершенствования и имея своей задачей художественное выявление сущности революционной России в формах стиля героического реализма, *ставит своей целью*:

а) всемерное содействие художникам и деятелям изобразительного искусства, членам Ассоциации путем оказания им материальной, научной и технической помощи;

б) всемерное содействие развитию задатков художественного творчества и изобразительных способностей среди трудящихся масс.

§ 2

Для достижения этих целей Ассоциация, основываясь на существующих законоположениях:

а) организует специальные студии и лаборатории с учебными и наглядными пособиями, а также библиотеки, курсы, лекции и рефераты для художников;

б) командирует отдельных своих членов и организует специальные экспедиции по СССР и за границу в целях изыскания и изучения материалов революционного, социального и профессионального быта;

в) устраивает постоянные и передвижные выставки по СССР и за границей;

г) издает (периодически и постоянно) свои печатные труды (книги, брошюры, журналы и т. д.), а также наглядные пособия, пропагандирующие роль и значение изобразительного искусства в идейном истолковании Ассоциации;

д) организует в юридическом и административном направлениях защиту прав членов Ассоциации по всем вопросам в союзных республиках и за границей, и в частности защищает авторские права вышеназванных членов;

е) организует комиссии для премирования конкурсных эскизов и всяких других работ;

ж) организует совместную коллективную разработку разных вопросов, заданий и тем по изобразительному искусству;

з) организует особый фонд материальных пособий в целях вспомоществования нуждающимся членам Ассоциации в их художественных работах;

и) в целях удешевления стоимости материалов, необходимых для художественных работ, повышения качества и борьбы с фальсификацией Ассоциация закупает для своих членов таковые материалы, а также организует свои производственные предприятия для выработки и реализации этих материалов;

Примечание: В случае необходимости Ассоциация приобретает необходимые материалы за границей на основании существующих законоположений.

к) организует специальные предприятия для производства всякого рода художественных работ в целях обеспечения наилучших условий труда изобразительного искусства, борьбы с фальсификацией, макулатурой и посредничеством;

л) приобретает произведения деятелей изобразительного искусства, а также реализует эти произведения на условиях договорного соглашения с их авторами;

м) для развития своих дел Ассоциация организует по мере надобности отделения;

н) Ассоциация созывает областные, всесоюзные и международные съезды и конференции деятелей изобразительного искусства по вопросам, касающимся и вытекающим из существа и задач ее деятельности по согласованию со Всерабисом и Главнаукой НКП.

§ 3

Ассоциация имеет право арендовать, может приобретать и отчуждать необходимые для целей общества имущества, заключать всякого рода договоры и сделки, отвечающие задачам Ассоциации.

§ 4

Ассоциация имеет печать и штамп с наименованием «Ассоциация художников революционной России при Государственной Академии художественных наук». Отделения носят то же название с указанием «отделение».

Примечание: Взаимоотношения Ассоциации с Государственной Академией художественных наук определяются особой инструкцией, издаваемой правлением Академии.

II. Состав Ассоциации

§ 5

Ассоциация состоит из членов:

а) действительных;
б) почетных;
в) кандидатов;
г) соревнователей.

А. Действительными членами могут быть художники, представившие на обсуждение Ассоциации свои художественные работы и принятые Ассоциацией в число ее членов.

Примечание: Первыми действительными членами Ассоциации являются ее учредители:

1) Архипов Абрам Ефимович
2) Богородский Федор Семенович
3) Вольтер Алексей Александрович
4) Григорьев Александр Владимирович
5) Дормидонтов Николай Иванович (Ленинград)
6) Дроздов Иван Георгиевич (Ленинград)
7) Дроздов Михаил Дмитриевич (Ленинград)
8) Кацман Евгений Александрович
9) Карев Василий Васильевич
10) Карпов Степан Михайлович
11) Котов Николай Георгиевич
12) Киселис Петр Юльевич
13) Лехт Фридрих Карлович
14) Малютин Сергей Васильевич
15) Никонов Николай Митрофанович
16) Павлов Семен Андреевич (Ленинград)
17) Перельман Виктор Николаевич
18) Радимов Павел Александрович
19) Рянгина Серафима Васильевна
20) Сидоров Алексей Алексеевич
21) Сосновский Лев Семенович
22) Терпсихоров Николай Борисович
23) Топорков Дмитрий Александрович
24) Христенко Николай Павлович
25) Яковлев Борис Николаевич

Б. Вновь вступающие действительные члены принимаются Центральным президиумом Ассоциации по их письменным заявлениям с представлением своих работ (лит. *А* настоящего параграфа).

Примечание: порядок обсуждения президиумом представленных работ определяется инструкцией, утвержденной съездом.

В. Почетными членами Ассоциации могут быть лица, приобретшие известность своими трудами в художественной области или имеющие существенные заслуги перед Ассоциацией. Почетные члены избираются на собрании съезда по представлении Центрального президиума и пользуются всеми правами действительных членов.

Г. Членами-кандидатами могут быть лица, работавшие над проявлением и развитием своего художественного творчества и не выявившие своей художественной физиономии.

Д. Членами-соревнователями могут быть все лица, желающие и способные по своим знаниям и своей деятельности оказывать содействие Ассоциации в развитии ее работ.

Е. Члены-кандидаты и члены-соревнователи принимаются по письменным их заявлениям президиумом Ассоциации.

Примечание: перевод членов-кандидатов в действительные члены производится президиумом и утверждается съездом.

Ж. Члены Ассоциации получают установленную членскую книжку за отдельным номером.

§ 6

Члены-кандидаты и члены-соревнователи на собраниях Ассоциации пользуются лишь правами совещательного голоса и не могут быть избираемы в состав должностных лиц.

§ 7

Члены Ассоциации уплачивают вступительный членский взнос в размере 3-х рублей единовременно и по 50 коп. ежемесячно.

Примечание: Центральному президиуму Ассоциации предоставляется право освобождать от уплаты взноса неимущих членов Ассоциации. Почетные члены от всех членских взносов освобождены.

§ 8

Выбывшими из Ассоциации считаются члены:

а) подавшие письменное заявление о нежелании оставаться членами Ассоциации,

б) не уплатившие членского взноса в течение 3-х месяцев,

в) исключенные из Ассоциации постановлением Центрального президиума и утвержденные в своем исключении постановлением собрания съезда голосованием двух третей наличного числа действительных членов Ассоциации, при чем исключение может иметь место лишь при наличии со стороны исключаемого лица порочащих Ассоциацию поступков или уголовно наказуемого деяния.

Примечание: члены Ассоциации, выбывшие за неуплату членского взноса, могут быть вновь приняты по внесении полностью этого взноса.

§ 9

Члены Ассоциации бесплатно пользуются библиотеками и мастерскими Ассоциации для своих работ.

III. Средства Ассоциации

§ 10

Средства Ассоциации составляются из:

а) членских взносов;

б) пожертвований;

в) займов;

г) доходов от устраиваемых выставок, конкурсов, лекций, собраний и т. п.;

д) субсидий правительственных и общественных учреждений;

е) доходов от реализации работ членов Ассоциации;

ж) от эксплуатации собственных и арендованных предприятий, а также принадлежащих Ассоциации имуществ;

з) из долевых отчислений от реализации членами Ассоциации своих художественных произведений;

и) от издательских работ и от переуступок издательских прав;

к) от прочих случайных поступлений.

§ 11

Порядок извлечения, хранения и расходования средств определяется съездом по представлению президиума.

IV. Управление делами Ассоциации

§ 12

Делами Ассоциации управляют:

а) съезд;

б) Центральный президиум (в Москве);

§ 13

Съезд действительных членов Ассоциации:

а) избирает председателя президиума Ассоциации, его заместителя, членов президиума и других должностных лиц, действительных и почетных членов Ассоциации, а также членов Ревизионной комиссии;

б) утверждает инструкции для Ревизионной комиссии, должностных лиц, органов Ассоциации и отделений;

в) рассматривает и утверждает предположения, вносимые через президиум, в том числе вопросы о приобретении и отчуждении имуществ, а также и заключение займов;

г) открывает отделения Ассоциации и утверждает президиумы этих отделений по представлению Центрального президиума;

д) разрешает вопрос об исключении членов Ассоциации;

е) рассматривает и утверждает заключение Ревизионной комиссии, отчеты президиума о деятельности Ассоциации, предположения его о дальнейшей работе и сметы;

ж) разрешает вопросы об изменении и дополнении устава Ассоциации.

Примечание: принятые съездом изменения и дополнения Устава поступают на утверждение в установленном порядке.

з) обсуждает и утверждает вопросы о закрытии Ассоциации;

и) разрешает вопросы, внесенные на обсуждение съезда по инициативе Центрального президиума.

§ 14

Съезд действительных членов Ассоциации созывается президиумом не реже одного раза в год повестками или объявлениями за месяц до дня собрания и считается состоявшимся, если на него прибыло не менее двух третей всего числа действительных членов Ассоциации.

§ 15

Съезд, не состоявшийся за неприбытием двух третей всего числа действительных членов Ассоциации, созывается не позднее месяца вторично и признается состоявшимся, какое бы число членов ни прибыло.

§ 16

Помимо президиума, съезд может быть созван также по постановлению Ревизионной комиссии или по заявлению не менее 25 действительных членов Ассоциации, причем в этих случаях президиум обязан приступить в двухдневный срок со дня получения или постановления Ревизионной комиссии или заявления действительных членов к созыву съезда, опубликовав день такового за месяц вперед.

§ 17

Все дела на съезде решаются открытым голосованием простым большинством голосов, за исключением вопросов об исключении членов Ассоциации и ее закрытии, для положительного разрешения каковых требуется большинство не менее двух третей голосов при открытом голосовании присутствующих членов. Передача голосов не допускается. В случае равенства голосов вопрос считается отклоненным.

V. Президиум

§ 18

Центральный президиум Ассоциации находится в Москве и является законным представителем Ассоциации и его исполнительным органом.

§ 19

Президиум наблюдает за исполнением постановлений съезда и правильным течением деятельности Ассоциации. Он ведает административно-финансовой и хозяйственной частью, неся

ответственность за направление и результаты деятельности Ассоциации. Президиуму принадлежит право заключения всякого рода договоров, выдача обязательств, распоряжения и пользования имуществами и денежными средствами Ассоциации, представительство от имени Ассоциации во всех правительственных учреждениях, общественных, профессиональных съездах и т. п., найма и увольнения административно-хозяйственного персонала.

Примечание: заключение договоров на приобретение и отчуждение имуществ и по займам должно быть совершаемо президиумом с точным выполнением директив и указаний, данных по этому поводу в собраниях съезда. Всякого рода обязательства и договоры под страхом признания их недействительными должны обязательно быть подписаны председателем и двумя членами президиума.

§ 20

Президиум состоит из не менее пяти членов и трех кандидатов, избираемых съездом на один год. Изменение числа членов президиума и кандидатов к ним определяется съездом.

§ 21

В состав президиума входит представитель от Академии художественных наук по ее назначению.

§ 22

О составе избранного президиума и о всех происходящих в нем изменениях сообщается соответствующему органу.

§ 23

Выбывшие в течение года члены президиума замещаются кандидатами.

§ 24

Президиум из своей среды избирает председателя, заместителя, секретаря и казначея.

§ 25

Президиум собирается в дни, им самим определенные, но не реже одного раза в 2 недели, по приглашению председателя или экстренно, по требованию трех членов Центрального президиума.

§ 26

Для действительности постановления президиума необходимо присутствие председателя или его заместителя и не менее двух членов президиума.

§ 27

Член президиума, не посетивший последовательно без уважительных причин 5 заседаний президиума, считается выбывшим из состава президиума.

§ 28

Решения президиума принимаются простым большинством голосов и заносятся в протоколы.

VI. Отделения

§ 29

Делами отделений управляют президиумы отделений, избираемые общими собраниями. Отделения открываются только в том случае, если в данной местности имеется не менее десяти действительных членов Ассоциации. Состав президиума отделений утверждается ближайшим собранием съезда.

§ 30

Состав местных президиумов отделений состоит из трех лиц, причем условия и порядок деятельности их определяются инструкцией, выработанной Центральным президиумом, и утверждаются съездом.

§ 31

В случае, если Центральный президиум считает какое-либо распоряжение или действие местного президиума или членов его вредным для интересов Ассоциации или не отвечающим общей линии, ею проводимой, он имеет право приостановить исполнение таковых действий и распоряжений.

VII. Уполномоченные

§ 32

Для установления связи на местах, пропаганды идей, проводимых Ассоциацией, развития ее деятельности, управления имуществами и защиты интересов Ассоциации на местах, где нет отделений, по усмотрению Центрального президиума утверждаются должности уполномоченных, условия и порядок действий каковых определяются инструкцией, выработанной Центральным президиумом и утвержденной съездом.

VIII. Ревизионная комиссия

§ 33

Ревизионная комиссия избирается съездом из числа членов Ассоциации, не исполняющих каких-либо обязанностей по управ-

лению делами Ассоциации, сроком на один год. Число членов Ревизионной комиссии определяется съездом и не может быть менее трех кандидатов к ним.

§ 34

На обязанности Ревизионной комиссии лежит:

а) проверка делопроизводства президиума, отдельных должностных лиц Ассоциации, отделений и учреждений ее, книг, отчетов, документов и приложений;

б) осмотр и ревизия имущества Ассоциации и ее учреждений на местах;

в) дача заключений о степени пользы, своевременности и выгодности как производимых операций, так и расходов и оборотов Ассоциации;

г) проверка отчета и баланса по операциям Ассоциации и рассмотрение сметы и планы действий Ассоциации на наступающий операционный год, по которому Ревизионная комиссия вносит свое заключение на съезд.

§ 35

Операционный год считается с 1 октября каждого года. Не позднее 3-х месяцев со дня окончания операционного года составляется подробный отчет и баланс оборотов Ассоциации, согласно имеющихся книг, счетов, документов и приложений. К отчету прилагается протокол Ревизионной комиссии с заключением ее по проверке его. Отчеты публикуются для общего сведения и представляются в Главнауку и Государственную Академию художественных наук.

§ 36

Отчеты и сметы передаются Центральным президиумом на рассмотрение Ревизионной комиссии не позднее, чем за месяц до собрания съезда, на котором они будут утверждаться.

§ 37

Центральный президиум обязан своевременно извещать Ревизионную комиссию о всех заседаниях повестками.

§ 38

Отчет должен содержать следующие параграфы:

а) состояние денежных сумм кассы;

б) общий расход за время представления отчета;

в) отчет издержек на содержание служащих и прочие расходы по управлению;

г) счет наличного имущества и принадлежащих Ассоциации запасов;

д) счет дебиторов и кредиторов Ассоциации;

е) счет доходов и убытков;

ж) счет чистой прибыли и примерное ее распределение.

Примечание: прибыль Ассоциации не может быть распределяема между участниками Ассоциации и обращается целиком на достижение ее целей.

§ 39

В случае неопубликования отчета о годичной деятельности Ассоциации в течение трехмесячного срока со дня окончания операционного года Ассоциация считается прекратившей свое существование.

IX. Ликвидация Ассоциации

§ 40

Вопрос о ликвидации Ассоциации может быть возбужден через Центральный президиум по мотивированному заявлению двух третей всех действительных членов Ассоциации, пользующихся правом решающего голоса.

§ 41

Ликвидация дел Ассоциации производится либо по распоряжению органов власти, либо по постановлению съезда, для действительности какового постановления необходимо присутствие не менее двух третей всех действительных членов, пользующихся правом решающего голоса.

§ 42

В случае, если означенное собрание съезда не состоится, созывается вторичное в срок, назначенный собравшимися, но не ранее 3-х недель. Для действительности этого собрания необходимо присутствие не менее половины всех действительных членов Ассоциации.

§ 43

В случае, если вторичное собрание не состоится, то созывается третье в срок по определению собравшихся, каковое собрание считается действительным при всяком числе собравшихся членов.

§ 44

В случае ликвидации дел Ассоциации съезд избирает из своих членов Ликвидационную комиссию и устанавливает порядок ликвидации.

§ 45

Все имущества и денежные средства Ассоциации по ликвидации таковой передаются в распоряжение Государственной Академии художественных наук.

§ 46

Филиальные отделения Ассоциации могут быть ликвидированы по мотивированному представлению Центрального президиума и по утверждению съездом. Имущества и денежные средства, имевшиеся в распоряжении отделений, в случае ликвидации их получают назначение по распоряжению Центрального президиума Ассоциации.

Утвержден 30 июля 1925 года

ОЧЕРЕДНЫЕ ЗАДАЧИ АХРР

Циркулярное письмо ко всем филиалам АХРР и обращение ко всем художникам СССР

Президиум и фракция РКП(б) АХРР считают необходимым к моменту годовщины двухлетия существования Ассоциации художников революционной России, исполнившейся 1 мая 1924 года, подвести некоторые итоги своей художественно-общественной деятельности, определить свою идеологическую линию в дальнейшей практической работе при разрешении очередных задач, стоящих перед АХРР.

С самого начала существования АХРР, провозгласившей в своей декларации необходимость творческого отклика на Октябрьскую революцию и новый быт в сфере изобразительного искусства, было совершенно ясным, что в основу своей художественной работы АХРР должна положить организацию новых элементов социального искусства, органически связанных с революционной эпохой путем возрождения искусства на фундаменте высокого и подлинного живописного мастерства.

Создание в русской школе элементов социального искусства самим фактом своего существования явилось логическим противовесом развитию и увлечению крайними, так называемыми левыми течениями в искусстве для обнаружения их мелкобуржуазной предреволюционной упадочной сущности, выразившейся в попытке перенесения переломных форм искусства Запада, главным образом французского искусства (Сезанн, Дерен, Пикассо), на чуждую им экономически и психологически почву.

Это отнюдь не должно означать, что следует игнорировать все формальные достижения французского искусства второй половины XIX века и в известной мере первой четверти XX века в общей сокровищнице мирового искусства (тщательное и серьезное изучение и усвоение живописных и формальных достижений современного искусства — непременная обязанность каждого серьезного художника, стремящегося стать мастером). АХРР возражает только против стремления свести все развитие искусства к подражанию и повторению образцов французской школы, питающейся в свою очередь истоками старых традиций в искусстве.

Основная группа членов АХРР после двухлетней работы на фабриках и заводах, после ряда организованных ею выставок, положивших основание Музею при ВЦСПС, Музею Красной Армии и Флота, давших ценный вклад Историко-революционному музею, непреоборимо почувствовала, что главным организующим форму элементом является сюжет, тематический подход в разрезе изучения и претворения действительности.

Для ахрровцев стало ясным, что фабрика и завод, рабочий в производстве, электрификация, герои труда, вожди революции, новый быт крестьянства, Красная Армия, комсомол и пионеры, смерть и похороны вождя революции — все это таит в себе новый, еще невиданной силы и суровой пленительности колорит, новую трактовку синтетической формы, новый композиционный строй, одним словом, содержит ту совокупность условий, которые в своем производстве возродят станковую и монументальную живопись.

Для выражения этих новых, сотворенных революцией форм являются абсолютно непригодными истрепанные, развинченные формы, раздерганный колорит, взятый напрокат у мастеров французской школы.

Для выражения этих новых, сотворенных революцией форм необходим новый стиль, организующий чувства и мысли, крепкий, четкий, бодрящий,— тот стиль, который в нашей краткой декларации назван стилем героического реализма.

Вся трудность разрешения и осознания указанных выше задач заключается в том, что, стремясь к содержанию в искусстве, легче всего впасть в эпигонство, в простое подражание ряду уже изжитых художественных школ и течений.

Те художники, та художественная молодежь, которые прежде всего хотят быть искренними, хотят стряхнуть с себя ярмо пустого мудрствования и вывертывания наизнанку разложившихся в аналитическом процессе первооснов изобразительного искусства, твердо осознают всю необходимость возрождения единства формы и содержания в искусстве, и свои силы, все свои творческие возможности устремят на непрерывное, научное, без тени дилетантизма поставленное изучение новой натуры в той обостренной реалистической трактовке, которая подсказывается эпохой.

Так называемая аполитичность некоторых современных групп художников есть хорошо или плохо скрываемое отвращение к революции и вожделение к реставрации политической и моральной.

Суровые материальные условия, которые окружают современного художника, с одной стороны, лишают художника защиты его профессиональных интересов и охраны его труда, а с другой стороны,— определяют взгляд на искусство, как на орудие идеологической борьбы, и особо усугубляют трудность этого пути; но если революция восторжествовала, несмотря на неисчислимые препятствия, то воля к творческому выражению революции поможет современному художнику-реалисту победить все затруднения, встречающиеся на его пути.

Необходимо помнить, что творческое выражение в искусстве революции не есть бесплодное и слюнявое умиление перед ней, а действенное служение ей, ибо создание революционного искусства есть прежде всего создание искусства, которому будет принадлежать честь формирования и организации психики грядущих поколений.

Только теперь, после двух лет существования АХРР, после уже осознанного краха так называемых левых течений в искусстве, становится ясным, что современный художник должен быть и мастером кисти и революционным бойцом за лучшее будущее человечества. Пусть трагическая фигура Курбе будет лучшим прообразом и напоминанием о тех целях и задачах, разрешить которые призвано современное искусство.

Упреки в формальной слабости, в дилетантизме, которые получали передвижники со стороны других художественных группировок, могут быть по праву возвращены тем, кто их делал, ибо, вспоминая формальные достижения лучших передвижников (Перов, Суриков, Репин), мы видим, насколько они были глубже, искреннее и серьезнее, чем их потомки, отравленные пустой декоративностью, ретроспективизмом, хрупким декадансом предреволюционной эпохи.

Слова Крамского о том, что идеи общественного искусства восторжествуют при другом политическом строе, начинают блестяще оправдываться и подтверждаться в том массовом отходе со всех позиций так называемого левого фронта, который наблюдается в современном искусстве.

Обратите особое внимание на художественную молодежь, организуйте ее, устремите все свои силы на шлифовку самородков — художников из рабочих и крестьян, начинающих уже себя проявлять в стенгазетах,— и недалек тот час, когда, может быть, советской художественной школе суждено стать самым самобытным и главным фактором возрождения мирового искусства.

Непрерывная самодисциплина, непрерывное самосовершенствование себя как мастеров, подготовка с неослабным напряжением к очередной отчетной выставке АХРР — вот тот единственный путь, который приведет к созданию подлинного нового искусства, на вершине которого форма сольется с содержанием,— и президиум и фракция РКП(б) АХРР призывают всех художников, кому близки и дороги заветы и цели, поставленные перед АХРР, сплотиться вокруг Ассоциации в мощную, единую художественно-революционную организацию.

Президиум и фракция РКП(б) АХРР. Опубликовано в мае 1924 г. Сб. «Четыре года АХРР», стр. 10—13

ПРЕДИСЛОВИЕ

К каталогу X выставки АХРР

Специальный характер X выставки АХРР, совпадающей с десятилетием Октябрьской революции и посвященной героическому десятилетию существования первой в мире Рабоче-Крестьянской Красной Армии, определяет художественную форму очередного показа ахрровцами своих поисков и достижений, придавая выставке художественное целое как в отношении тематики, так и в связи с этим и экспозиции выставки.

История организации X выставки АХРР является наилучшей иллюстрацией свободной связи в СССР всех культурных начинаний советской общественности с руководящими органами Советской власти.

Два года назад, по мысли покойного М. В. Фрунзе, высказанной им еще на VII выставке АХРР, в военных кругах и среди художников АХРР возникла мысль об организации специальной художественной выставки, посвященной приближающемуся десятилетию Красной Армии и Флота, отражающей наиболее героические моменты из истории гражданской войны, жизни и быта, учебы Красной Армии, создании портретной галереи вождей и деятелей Красной Армии и т. д.

Мысль эта была деятельно поддержана тт. Ворошиловым, Уншлихтом и Бубновым.

Удачный опыт устройства первой выставки из жизни и быта Красной Армии, организованной к пятилетнему юбилею Красной Армии АХРР совместно с Высшим военно-редакционным советом (ВВРС) в 1923 году, дал возможность не только заложить основы художественного отдела, открывшегося в Музее Красной Армии и Флота, но и поставил вопрос о дальнейшем пополнении художественного отдела музея серьезными художественными произведениями.

Организация настоящей выставки к десятилетию Красной Армии должна была ответить и на этот назревший вопрос.

Первая юбилейная красноармейская выставка оказала исключительное влияние на последующее развитие советского изоискусства, вовлекая его на социальные и художественные общественные пути развития.

В этом отношении Красная Армия не только сыграла исключительную роль вооруженной защиты революции, но и при переходе на мирное положение стала мощным культурным фактором в развитии советской культуры в отличие от западноевропейских армий, служащих орудием угнетения и насилия в руках буржуазии.

И есть некоторая символика в том, что устройство первой юбилейной красноармейской выставки происходило в старом здании бывшего музея на ул. Кропоткина, в то время как для

настоящей выставки к десятилетию Красной Армии использована уже одна из крупнейших новых построек — здание телеграфа, являющееся одним из свидетельств быстрого темпа роста нашего строительства.

К участию в выработке тематического плана выставки были привлечены представители Музея Красной Армии и Флота, началась плановая подготовительная работа под общим идеологическим руководством Реввоенсовета республики и, наконец, в конце 1926 года была образована специальная комиссия из представителей ВВРС и АХРР и отпущены средства, выписаны из-за границы художественные материалы и т. д.

Комиссией был привлечен к исполнению этого крупнейшего «социального заказа» не только весь ахрровский художественный актив (более 80% участников выставки), но и ряд виднейших художественных сил из других объединений: ОСТ, «4 искусства», общества «Московских художников» и т. д. Всего было привлечено более ста художников.

Самый факт организации X выставки АХРР при участии художников из других объединений является не только совершенно новой формой коллективного участия художников, объединенных и воодушевленных единым художественным устремлением творческого выражения героики Октябрьской революции на выставках, но и кладет начало своеобразному обмену художественными силами на отчетных выставках различных художественных обществ. Необходимо подчеркнуть эту новую форму совместного художественного показа, так как она может и будет, несомненно, иметь чрезвычайно благотворные последствия для установления подлинной и действенной творческой связи между советскими художниками, служащими делу культурной революции.

Значение этой связи будет, несомненно, возрастать по мере развертывания культурной революции, проникновения ее в широчайшие массы, играя зачастую активнейшую роль в организации революционного подъема, служа делу агитации и разъяснения, непосредственной помощи в борьбе с естественными трудностями в деле социалистического строительства. Значение изобразительного искусства наряду с другими искусствами (кино, театр и т. д.) в этом процессе гигантского строительства, где наряду с победами неизбежны временные и частичные неудачи, будет огромно именно в силу основных свойств всякого искусства будить мысль, организовывать волю, звать к борьбе и победе, и поэтому оно должно быть мощным орудием в руках пролетариата.

Достаточно вспомнить, какую исключительную роль сыграла в гражданской войне, в организации победы так называемая «агитка», которая в виде рисунка, плаката вызывала волю к борьбе и победе, причем этим не исчерпывалось значение агитационного плаката. Плакат, несомненно, сыграл подготовительную роль в переходе к возрождению станковой картины, превращая художника в активную общественную силу.

В ряде совещаний при обсуждении плана выставки и в самом процессе работы сыграли активную роль участники гражданской войны, давшие художникам чрезвычайно много ценных и важных указаний в их творческой работе. Установившаяся таким образом тесная связь у художника с непосредственным участником и деятелем гражданской войны придала многим художественным работам особую социальную значительность и остроту, являясь новой и важной чертой в творческой деятельности художников.

Это не должно заслонять того значительного факта, что многие из художников были не только непосредственными свидетелями гражданской войны и Октябрьской революции, но и непосредственными участниками ее, зачастую с винтовкой в руках отстаивавшими советские рубежи от многочисленных врагов рабочих и крестьян. Все пережитое этими художниками — участниками настоящей выставки — в гражданской войне и революции, творчески переработанное, явственно ощущается во многих холстах, придавая им значение подлинного художественного и исторического документа.

Многие из художников по заданиям комиссии выезжали на места боев, сыгравших важнейшую роль в истории гражданской войны, изучали непосредственно на местах жизнь и быт Красной Армии и Флота, и эта смычка художника с красным бойцом представляет ценный момент в закладывании основ новой советской культуры.

В целях удобства обозрения и наилучшего художественного и наглядного усвоения настоящей выставки все экспонаты выставки разбиты на ряд отделов с краткими редакционными пояснениями к ним (исторический, бытовой, вожди и деятели Красной Армии и т. д.), причем тематическая сторона выставки отражает известную последовательность исторических событий Октябрьской революции и гражданской войны, не исчерпывая их, конечно, по естественным причинам, полностью.

Заканчивающим тематически выставку является небольшой отдел мирного строительства, в котором даны капитальные работы: профессора И. И. Машкова — «Земо-Авчальская гидростанция им. В. И. Ленина» (ЗАГЭС), художника Моравова — «Волховстрой», художника Савицкого — «Советский порт» и др. В этих работах запечатлены результаты героических побед Красной Армии — первые значительные достижения в области социалистического строительства.

Крайне важным для общего художественного типа выставки является наличие на X выставке АХРР целого ряда крупных холстов, которые представляют собой попытку создания монументальных работ, предназначенных для показа в местах общественных собраний трудящихся и т. д. Эти попытки к монументальному выражению наиболее отвечают героическим моментам грандиозной эпопеи гражданской войны и послужат началом работы советского художника для определенных целей и задач [...]

X выставка АХРР с участием художников других объединений является очередной тематической выставкой АХРР и представляет собой последовательное осуществление специального цикла ахрровских выставок, посвященных отражению Октябрьской революции и стремящихся быть социальным откликом советских художников на величайшее дело, завещанное нам вождем трудящихся В. И. Лениным,— дело строительства социализма в СССР.

Центральный совет АХРР

«X выставка АХРР при участии художников других объединений, посвященная десятилетию Рабоче-Крестьянской Красной Армии». Каталог. М., 1928

ЦИРКУЛЯРНОЕ ПИСЬМО ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА АХР ФИЛИАЛАМ, ВСЕМ ЧЛЕНАМ И КАНДИДАТАМ АХР

Дорогие товарищи!

Первый период деятельности АХР охарактеризовался как период собирания распыленных одиночек художников в единую организацию, силы которой должны быть направлены на служение революции, на содействие пролетариату в его героической борьбе с классовыми врагами.

Мы объединились по признакам реалистического изображения сюжетов революционного содержания, ставя первым условием *понятность форм художественного языка широким массам*, чтобы таким образом противопоставить себя нашим противникам, которые под лозунгом «искусство для искусства» или «борьба за культуру в изоискусстве» старались быть аполитичными или зачастую «протаскивали» чуждую идеологию, то есть допускали культурное обескровливание борющегося рабочего и крестьянина, что не менее опасно, нежели прямые блокады и военные интервенции.

В это время выступление АХР обозначало революционный акт.

Идя этим путем, мы создали художественную организацию, свидетельствовавшую своими произведениями, выставками и общественной работой об искреннем желании и способности художников служить пролетарской революции.

Это был наш первый идеологический и организационный этап.

Усиливающийся рост социалистического строительства, ведущий за собой быстрый общекультурный подъем широчайших масс трудящихся, ставит перед нами, художниками революции, как

идеологическими выразителями через наши изобразительные произведения устремлений передового авангарда этих масс, следующую очередную задачу: пересмотреть весь наш технический багаж знаний и средств так, чтобы он соответствовал тем требованиям, с которыми мы встречаемся при решении проблем культурной революции, то есть переустройства всей нашей жизни и быта на новых, лучших, более совершенных началах.

Должна быть объявлена решительная война всем пережиткам прошлого, тормозящим развитие искусства революции, анархическому индивидуализму, политической безграмотности или отсталости, художническому эпигонству и пассивному отражению явлений жизни и событий. Мы, ахровцы, должны быть с передовыми бойцами борющегося пролетариата, каждое наше произведение должно быть вкладом или цементом, скрепляющим части социалистического строительства.

Вся наша деятельность должна быть направлена так, чтобы, организуя чувства, мысли и волю борющегося класса под руководством боевого авангарда этого класса — Коммунистической партии, поднимать ведомые ею широчайшие массы рабочих и крестьян для дальнейшей работы и строительства.

Для достижения успеха в исполнении этой задачи необходимо, чтобы каждый филиал АХР и каждый ахровец теснее связались с местами, ячейками ВКП(б) и советскими органами на местах, профсоюзными- и политпросветорганизациями для получения *местных конкретных заданий* — при содействии этих организаций узнать нужды рабоче-крестьянских коллективов, клубов, изб-читален и т. п. учреждений. После этого *составить календарный план своей деятельности на текущий год* (до 1 мая 1929 г. включительно).

Кроме общегодичного плана выставок каждого филиала, должен быть составлен реальный план работы по внутриахровским разделам: 1) общественно-политическим, 2) научно-художественным (студийным) и 3) марксистским искусствоведческо-критическим кружкам, организация которых для каждого филиала АХР должна быть поставлена в порядок дня как *обязательная*.

Особым разделом в работе филиалов АХР должна стать общественно-художественно-просветительная работа, через клубы при фабрично-заводских предприятиях, дворцах труда, избах-читальнях и т. д., для которой выделить наиболее активных членов АХР, привлекая сочувствующих декларации АХР писателей, критиков и искусствоведов для пропаганды изоискусства и его усвоения массовым зрителем в марксистско-критическом освещении.

Таким образом, мы достигнем того, что искусство будет *понято* массами, а стало быть, увеличатся и расширятся кадры потребителей нашего производства.

Здесь приходится указать, что ведшаяся за истекшее время работа среди ахровской молодежи (ОМАХР) и попытки выявле-

ния художников-самоучек, самородков (из среды рабочих и крестьян) были далеко не на высоте поставленной задачи, разрешаясь в некоторых филиалах «случайно», без системы и плана лишь отдельными товарищами, без систематического руководства со стороны правления филиала, а в иных — просто отсутствовали.

Центральный совет АХР обращает внимание всех товарищей, членов АХР, на этот вопрос и будет настаивать на должном к нему внимании, так как это есть путь дальнейшего пополнения наших рядов.

Вопрос о повышении профессиональной квалификации каждого нашего товарища — сугубо важный вопрос. Здесь необходимо продумать и проработать план повышения качества не только наших произведений, но и всей нашей работы по всем разделам деятельности АХР и усиления инициативы согласно местным условиям.

Центральный совет АХР принимает меры к оказанию помощи местам, возбуждая ходатайства в соответствующих центральных учреждениях (одновременно включая в смету наступающего бюджетного года с 1 октября специальный раздел).

Одним из видов помощи и проверки будет служить намеченная в этом году выставка лучших произведений местных работников в Москве путем отбора их на выставках филиалов.

Одновременно с настоящим письмом рассылается ориентировочный список тем, выработанных АХР совместно с Музеем Революции СССР, к предполагаемой ко времени XII годовщины Октября выставке «Революция и культура», которая будет подготовляться путем широкого конкурса эскизов на получение поддержки по исполнению самих произведений.

Призывая всех ахровцев и сочувствующих этому начинанию, Центральный совет АХР обращает внимание товарищей на то, что общественно-художественная работа наша, участие художников в социалистическом строительстве заключается не только в писании тематических картин, но и в участии в повседневной работе оформления быта, особенно революционных празднеств (7—10 ноября, день МЮДа, Международный женский день, 1 Мая и т. д.), выдающихся местных событий, съездов, конференций, кампаний по ликвидации неграмотности, Осоавиахима, «Праздник урожая», сельскохозяйственные выставки и т. д.; работа в клубах, избах-читальнях и т. п. представляет не менее важную задачу.

Здесь должно быть обращено достаточное внимание на возможности применения и использования всех родов и видов так называемого производственного искусства (полиграфическая промышленность, керамика, обработка дерева, металла, текстиль и т. п. области применения художественного труда в области индустрии и техники). При каждом филиале, по мере возможности, необходимо организовать ячейки работников всех специальностей.

Московский губернский совет профессиональных союзов выразил принципиально согласие на ассигнование специальных средств по премированию проектов художественных украшений клубов, красных уголков и предметов быта, для издания лучших из произведений этого порядка особыми альбомами.

Центральный совет АХР обращает внимание местных филиалов на недостаточное развитие до сего времени инициативы мест по предложениям издательству АХР для издания всевозможной массовой художественной литературы (лубки, плакаты и проч.).

Редколлегии издательства приходится, находясь в Москве, придумывать темы, в то время как товарищи в филиалах лучше знают бытовые потребности и нужды мест (особенно при работе среди национальных меньшинств).

Рекомендуется быть в этом разделе более настойчивыми в отношении к руководящему аппарату издательства АХР.

Происходившая в Москве с 12 по 20 июня с. г. конференция педагогов художественных техникумов показала, что недостаточен контингент членов АХР, вовлеченных в эту работу, а в иных случаях (например, в Рязани) филиал не сумел вовлечь педагогов местного техникума в работу филиала АХР.

В иных местах наблюдается организационный антагонизм, что является совершенно недопустимым явлением.

В отношении других художественных группировок и отдельных художников, стоящих идеологически близко к программе АХР (см. обращение ко всем художникам), необходимо вести линию сближения и товарищеской поддержки. Должно помнить, что в предстоящем федерировании художественных группировок АХР должна быть инициатором, а в федерации занять должное место и политическую роль.

Необходимо готовиться к предстоящему всесоюзному съезду художников, который намечен ЦК Всерабиса на осень этого года.

Изложенное является основными директивами съезда АХР, которые совет АХР возложил для проведения на секретариат.

. . . .

По поручению Центрального совета АХР — горячий товарищеский ахровский привет.

Ответственный секретарь Центрального совета АХР *П. Киселис*

Бюллетень Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР, 1928.
«Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 148—151

ОСНОВЫ АХРОВСКОЙ ИДЕОЛОГИИ И ПРАКТИКИ

Резолюция I Всесоюзного съезда АХР по докладу А. А. Вольтера

Итоги истекшего шестилетия существования и деятельности Ассоциации художников революционной России (АХРР) раскрывают огромные перспективы развития и укрепления рожденного пролетарской революцией ахровского художественно-общественного движения.

I Всесоюзный съезд АХР отмечает, что предпосылками возникновения АХР явилась социальная несостоятельность так называемого «левого искусства», беспредметного и безыдейного, непонятного массам и неспособного содействовать организации их классового сознания.

Это «левое искусство» создавало полный отрыв масс от искусства, что в корне противоречило задачам и целям все растущего класса гегемона. Художественный язык предреволюционного капитализма отразил его разложение и был использован в разрушительной фазе революции, в силу чего «левые художники» узурпировали право служить пролетарской революции своим заумным, непонятным для масс языком.

Это тем более было легко осуществимо, поскольку художники-реалисты — сыны рабочих и крестьян — в этот исторический момент вместе с борющимся пролетариатом сражались на фронтах гражданской войны или реалистическим агитплакатом предрешали и завершали его победы.

Лозунг реализма был выдвинут в искусстве к моменту окончания гражданской войны и начала строительства.

Широкие пролетарские массы осознали слова своего вождя т. Ленина о том, что «Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества» *.

Первым шагом художников АХР, объединивших вокруг себя крепкое ядро художественной молодежи, реалистов, была поездка на заводы для зарисовок и художественной документализации. Поездки эти были осуществлены с помощью Центрального Комитета партии. Группа организационно оформилась и опубликовала декларацию, основанную на трех принципах: 1) необходимости реалистического языка в искусстве, выражающего героическую эпоху (героический реализм), 2) установления и соблюдения

* В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 304—305.

принципов преемственности в искусстве, 3) признание основным условием плодотворного развития искусства проникновение его в массы рабочих и крестьян.

Осуществление этих принципов могло быть достигнуто на основе понятности живописного языка АХР для масс — здесь АХР был учтен плачевный результат опыта так называемого «левого искусства». Не боясь обвинений в эпигонстве, вульгаризации, протоколизме и хвостизме, в пользовании уже изжитым художественным языком, АХР, понимая, что художественный стиль эпохи — дело упорнейшей работы десятилетий, решила базироваться на новой социальной тематике, справедливо полагая, что новое содержание подскажет новое композиционное, линейное и колористическое выражение.

Таким образом, ахровская формула «содержание организует форму» не означало засилия сюжета над формой, не означало гипертрофии содержания, этой формулой определяется только метод разрешения этих задач.

Протестуя против уродливого и несамостоятельного подражания Сезанну, АХР, указывая, к каким отрицательным и упадочным явлениям приводит в искусстве гипертрофия формы, и возражая против этого, решительно подчеркивала взаимную обусловленность содержания и формы в искусстве.

Это была идеология АХР, отстаивавшая необходимость самостоятельных путей и поисков советского искусства в противовес художественной критике, заявлявшей о провинциализме русского искусства и делавшей отсюда ложные выводы о невозможности и ненужности изменения этого положения.

Основываясь на этих принципах, осуществлялась ахровская практика, отыскавшая совершенно новые методы массовой художественной агитации и пропаганды.

Вместо выставочного объединения, характерного для эстетических групп и группировок, АХР выросла в художественно-общественное движение, покрыв СССР сетью своих культурных щупальцев-филиалов: АХР, ОМАХР (Объединение молодежи АХР) и ОХС (Объединение художников-самоучек).

В процессе этой художественно-общественной работы исключительно положительную роль сыграли филиалы АХР, ОМАХР и ОХС, развернув по периферии крупнейшее художественно-общественное движение, втягивая в сферу изоискусства новые художественные кадры, художественно воспитывая нового зрителя и художника и этим оказывая серьезное содействие делу культурной революции.

Таким образом, создание нового типа художника — художника-общественника — всегда было в АХР и продолжает оставаться одной из центральных проблем, и в этом направлении съезд считает необходимым подчеркнуть глубокие и серьезные успехи и достижения Ассоциации.

Если в первый период АХР больше звала и декларировала, и практика АХР отставала от идеологии АХР, то сейчас, несомненно, наступление в АХР периода начинающегося смыкания между практикой и идеологией АХР.

Выдвинутый в декларации АХР термин «героического реализма» нуждается в своем формальном уточнении и живописном раскрытии, пока это только вехи, а не формула. Принимая этот термин как опознавательный знак, мы уже можем установить с известной точностью определенные формальные элементы этого термина: передача внутренней динамики, выражаемой в живописи, большая психологическая выразительность, острота и синтетичность трактовки натуры, стремление к передаче вещности, предельная и не поверхностная материализация модели, взятой неоторванно от социальной ткани окружающей ее среды, а в ее взаимной обусловленности.

Все эти черты привнесены в современное реалистическое искусство нашей героической эпохи, намечая силовые точки будущего стиля эпохи.

Отстояв станковизм как культурное и могущественное орудие агитационного воздействия на массы, АХР могла это сделать исключительно на основе превращения себя в широкое и мощное общественное движение.

Сейчас перед АХР и современным изоискусством СССР — задачи, неизмеримо более сложные, ответственные и теснейшим образом связанные с общими задачами строительства социализма.

Сложность решения этих задач в искусстве состоит прежде всего в том, что использование станковизма как агитационного орудия с исключительной остротой ставит вопрос об определении и отыскивании нужных художественных форм, соответствующих эпохе. Без разрешения этой задачи и вне решения ее невозможно плодотворное развитие изоискусства в СССР.

Таким образом, основной задачей АХР является выполнение социального задания революции художниками республики. Выполнение этого задания должно явиться источником возрождения искусства, определив место искусства в социалистическом обществе.

Достижение этой цели АХР видит в создании социальной продукции изоискусства, выражающей современность, говорящей массам живым языком реализма. Ибо только таким образом искусство способно осуществить свое назначение «систематизации чувств в образах и мощного орудия организации классового сознания». Основным условием расцвета изоискусства в СССР следует признать необходимость проникновения его в широчайшие массы рабочих и крестьян.

Только при этом условии может быть создан стиль и отыскана и укреплена новая художественная форма.

Таким образом, от сюжета и иллюстративности художественный путь АХР ведет к систематическому искусству, глубокой

тематике, широкому социальному содержанию и высокой формальной качественности.

Максимальное художественное использование документов революционной действительности путем художественного претворения должно привести к созданию реалистического языка в искусстве, соответствующего эпохе,— стилю героического реализма.

Создание новой художественной формы возможно только на основании широкой критической переработки великих традиций в искусстве, на основе принципа преемственности, не замыкающейся в рамки провинциализма и слепого следования за художественной гегемонией западноевропейского искусства, вырождающегося зачастую в формально-художественную псевдокультуру.

Критерий жизненной действенности художественной формы АХР видит в идеологическом воздействии ее на массы. Этим определяется отношение АХР к «искусствоведческой критике», ее теоретической и практической установке.

В связи с этим приобретает особо актуальное значение развитие в АХР широко поставленного искусствоведения в нужных для АХР направлениях, разработки соответствующих проблем в изоискусствоведческих учреждениях и организациях и оказание действенной помощи делу создания кадров марксистски мыслящих искусствоведов.

Станковизм есть мощное агитационное орудие эмоционального воздействия на массы в руках пролетариата.

Развитие индустриализма и связанных с ним новых форм искусства не уничтожит станковизма, а видоизменит характер его, точки приложения, новые формы показа его. Таким образом, новые формы техники расширят круг технических средств и возможностей изоискусства, не уничтожив станковизма, а технически обогатив его.

Станковая картина должна перестать быть продуктом анархоиндивидуалистического творчества художника как результат рыночных отношений в капиталистической системе и должна в СССР сыграть роль органического и закономерного фактора в процессе творчества ее как отдельными художниками, так и целыми ансамблями, входя составною частью в социалистическое строительство.

Только в этом направлении станковая картина перестанет быть продуктом индивидуального произвола художника в деклассированной богеме и станет выполнять положительные социальные функции на твердой экономической базе социального заказа.

Исходя из этого, съезд считает вполне возможным установить правильное взаимоотношение станковизма и монументальной картины, и фрески, и чисто производственного искусства. Не противопоставление и игнорирование всех этих форм искусства, а творческое использование их создаст стиль эпохи.

Как первоочередную задачу АХР съезд выдвигает организацию в общественном направлении наличных художественных

сил и художественной молодежи СССР как единственного правомочного наследника грядущего пролетарского искусства, как единственно верной и надежной смены, чуждой каким бы то ни было буржуазным влияниям, выросшей и воспитанной под руководством класса гегемона в условиях диктатуры пролетариата.

Объединяя их идеологически, АХР должна иметь задачей повышение художественной квалификации своих членов и продвижение ахровского искусства в широчайшие массы трудящихся.

Вместе с тем съезд считает нужным указать, что общественно-организационная работа художника, являясь органически связанной с профессиональной его работой, не должна преобладать, оставляя достаточно времени для повышения профессиональной квалификации, в связи с чем необходимо проведение ряда мероприятий, направленных к охране художника от опасности деквалификации.

Учитывая все трудности, которые АХР должна будет преодолеть на своем пути, съезд обращает особое внимание руководящих органов АХР на необходимость принятия мер к устранению безработицы и нищеты среди ее членов по филиалам, так как это явление имеется еще не изжитым в АХР, проводящей свою идеологию среди еще малосознательных или отсталых художественных сил, заброшенных жизнью в глухие уголки СССР. Не менее тормозящей причиной к активному вовлечению художественного молодняка в ряды АХР съезд считает деятельность отдельных критиков и искусствоведов, которые своей субъективно-пристрастной критикой недочетов отдельных сторон деятельности АХР и ее формальных достижений заслоняют великую идею АХР служения делу пролетарской революции и таким образом отпугивают от организации молодежь и нужные пролетариату художественные силы. Съезд полагает, что только при устранении этих тормозящих дело АХР причин, только при постановке художника к станку на служение делу пролетарской революции во всем мире могут быть разрешены все кардинальные задачи организации изопроизводства, созвучного великой эпохе революционных сдвигов, катастроф, уничтожающих твердыни капитализма.

Бюллетень Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР, 1928

РЕЗОЛЮЦИЯ

I Всесоюзного съезда АХР по докладу В. Н. Перельмана «АХРР за шесть лет»

А) СТРУКТУРА АХРР

1. В первый период существования Ассоциации (1922—1925) в основу оргработы был положен «ревкомовский» принцип руководства ахрровским движением. Во главе АХРР находился президиум, выделенный инициативным ядром основной группы АХРР. Периодически отчитываясь перед общим собранием, президиум руководил Ассоциацией, переформировывая состав АХРР и отыскивая и определяя рамки и формы ахрровского движения. За период первоначального развития АХРР президиумом были разрешены исключительной ответственности и важности для всего дела АХРР задания и уточнен и определен тип и характер ахрровского художественного общественного движения.

2. К концу 1924 года по мере развертывания ахрровского движения и роста филиалов выявилась необходимость перехода к плановому началу работы и введения сметного начала расходования, что и было достигнуто организацией плановой и финансово-сметной комиссий.

По мере выдвижения новых активных сил среди членов АХРР прежняя система управления и руководства переставала отвечать своему назначению. Выдвинутый в этот переходный период «институт учредителей» не в полной мере отвечал своему назначению органической связи между руководящим органом АХРР и ахрровской массой, которая после ряда перерегистраций не только не была однородной, но и чрезвычайно увеличилась по своим размерам. Кроме того, принцип единоличного руководства делом (председательские функции) мало отвечал новой фазе, в которую вступила АХРР.

3. Вследствие всех этих причин и в связи с вхождением в АХРР целых художественных групп («Бубновый валет») после VIII выставки АХРР в среде основного ядра учредителей окрепла и получила свое организационное оформление мысль об изменении системы руководства и перехода к коллективным методам работы. Этому должна была отвечать новая структура АХРР в виде съезда и Центрального совета АХРР как идеологических и руководящих органов, секретариата как исполнительного органа.

4. Вспыхнувший к этому времени в АХРР конфликт помешал этой реконструкции АХРР и явился по своему существу кризисом руководства. В противовес этому был выдвинут принцип разгрузки Центрального президиума АХРР от всей массы работы созданием так называемого МОАХРР с отдельным президиумом, имевший своей задачей на основе коллективной работы и правах

центрального филиала АХРР развернуть массовую работу в московском масштабе.

5. Недостаток оргсил, получившийся параллелизм в работе, недостатки «паритетного» представительства (так называемый «паритетный президиум») при невозможности созыва съезда из-за отсутствия средств привели к острому «конфликтному» периоду в АХРР, приведшему АХРР к катастрофическому состоянию, нарушению связи с филиалами, кризису в издательстве АХРР, что угрожало утратой влияния АХРР, потерей руководящих позиций в действующем изоискусстве.

6. Осознав всю серьезность положения, руководящее ядро Ассоциации поддержало инициативное выступление ревизионной комиссии, и весной 1927 года конфликт в АХРР был ликвидирован путем упразднения президиума МОАХРР и перехода к системе съезда, совета и секретариата.

7. За короткий период существования новой системы руководства АХРР (апрель 1927 года — апрель 1928 года) руководящими органами АХРР были разрешены благодаря огромным усилиям всей ахрровской массы: организация X выставки, получение средств на постройку производственного дома АХРР, получение помещения «Толстовского музея», восстановлена связь с периферией, количество филиалов увеличилось, АХРР вернула свои руководящие позиции на изофронте и далеко продвинулась вперед, проведя ряд других организационных мероприятий (работа ОМАХР, ОХС и т. д.). Созывом I Всесоюзного съезда Центральный совет АХРР выполнил все обязательства перед Ассоциацией, принятые на себя в момент ликвидации конфликта, и доказал жизненность и необходимость новой системы руководства.

Б) ВЫСТАВОЧНАЯ РАБОТА

8. История организации одиннадцати выставок АХРР дает возможность осознать тот факт, что АХРР создан новый тематический тип выставки, по своему социальному отклику органически связанный с основными принципами ахрровского художественно-общественного движения.

Выпуск афиш, прокламаций, отыскание новых форм, вовлечение в орбиту изоискусства нового зрителя — являются неотъемлемой частью ахрровских выставок, давших в результате рекордные цифры посещаемости. Кроме того, выдвинулся принцип организации групповых и персональных выставок для показа лабораторных поисков ахрровцев.

В) ОРГАНИЗАЦИЯ ФИЛИАЛОВ

9. В первый период (1922—1924) на периферии возникло минимальное количество филиалов, по мере роста АХРР движение по организации филиалов усилилось и к 1926 году достигло большого количества (более 40). Организовывая бюро филиалов, президиум поставил перед ним задачи проработки положения

о филиалах, инструктирование и учет филиалов и оказание им, по мере возможности, материальной и идеологической поддержки. Это было выполнено успешно, и теперь перед бюро встает задача перехода от этих первоначальных фаз к новым и углубленным методам работы организационного расчленения местами ахрровского, омахровского, охсовского движения, используя для развития и укрепления филиалов систему регулярных объездов.

г) АДМИНИСТРАТИВНО-ХОЗЯЙСТВЕННАЯ И ФИНАНСОВАЯ ЧАСТЬ

10. С переходом АХРР к плановому и сметному началу (1924) в работе явилась возможность с получением дома АХРР и других помещений (студий на Никольской, Красно-Пресненской студии и т. д.) и успешного проведения ремонта в доме АХРР упорядочить отчетность и произвести инвентаризацию накопившегося ахрровского имущества. Вся работа по административно-хозяйственной и финансовой части приняла плановый и упорядоченный характер и дала возможность превратить дом АХРР в культурный очаг.

В настоящее время руководящими органами АХРР намечен ряд хозяйственно-финансовых мероприятий, связанных с переходом в новый дом «Толстовского музея» и постройкой нового дома АХРР на отпущенные средства союзным Совнаркомом.

Рост бюджета АХРР	Получен. от Бюро-изд.	Имущество	Ремонт
а) до 1/X. 1926 г.	51.000	5.848	—
б) 1926/27 г.	26.358	6.155	—
в) с 1/X. 1927 г. по 1/IV. 1928 г.	24.484	13.444	5.000
Смета 1927/28 г.	40.000	—	—

11. Необходимость создания при доме АХРР художественной библиотеки заставила президиум и совет неоднократно отпускать из своего бюджета сравнительно большие средства на пополнение библиотеки, составленной вначале из пожертвований. В настоящее время библиотека достигла около 2000 томов, среди которых есть ряд ценных и редких увражей.

Развитие лекционно-экскурсионной работы в первый период АХРР было незначительным, и только в 1927 году стал определяться тип ахрровских «понедельников», на которых за художественный сезон 1927/28 года был проведен в плановом порядке ряд докладов, диспутов, концертов и т. д. Организованное в 1924 году информационное бюро путем выпуска своих бюллетеней,

восполняя этим пробел в отсутствии ахрровского журнала, выполнило свои задачи необходимой информации, установив связь с рядом заграничных корреспондентов и организаций. В связи с организацией Ахринтерна значение и роль информбюро АХРР должны стать исключительно актуальными.

Созданный в 1922 году архив АХРР, содержащий в настоящее время более 2000 номеров, сыграл и играет большую роль в правильной ориентации АХРР и собирании материалов для истории ахрровского движения, облегчая этим искусствоведческую работу.

д) ОМАХРР, ОХС, ОДА

12. Омахрровское движение, возникшее в 1925 году в Академии художеств, после поездки туда ахрровцев, получило свое развитие после 7-й выставки АХРР в 1925 году, перекинувшись во Вхутемас и соединившись с художественными курсами АХРР.

Выделенное бюро по руководству ОМАХРР выполняло те же функции, что и бюро филиалов (учет, инструктирование, помощь литературой). На периферии омахрровское движение было тесно связано с филиалами АХРР, зачастую проявляя большую активность.

В настоящее время перед АХРР в отношении ОМАХРР встают задачи более регулярной и тесной связи с художественной молодежью, более активной ей помощи как средствами, так и идеологически и проблема перевода в АХРР из ОМАХРР творчески и профессионально созревшей молодежи.

Большую положительную роль в этом процессе создания смены АХРР сыграла 1-я выставка ОМАХРР весной 1928 года, обнаружившая ряд серьезных и интересных формальных поисков и устремлений.

13. Работа среди художников-самоучек была начата АХРР в 1928—1929 годах в Ленинграде и проведена в Москве при помощи МК партии в ряде районов в 1925—1927 годах.

Использовав инициативу группы художников-самоучек «молодняка» Рогожско-Симоновского района, устроивших свою выставку с большим успехом в 1927 году, АХРР приняла активное и инициативное участие в создании Всесоюзного ОХСа (Объединение художников-самоучек) путем выработки деклараций, оказания материальной помощи новому Объединению и проведения ряда других организационных мероприятий, используя при этом аппарат ахрровских филиалов.

Успех 1-й выставки — смотр ОХСа, быстрая организация охсовских ячеек по периферии в 1928 году — обнаружил в охсовском движении ряд крупных дарований и поставил в качестве очередной и практической задачи разрешение проблемы самодеятельного искусства по линии организации специальных методических конференций по вопросам уточнения новых методов обучения художников-самоучек и художественного воспитания их.

14. Организация ОДА (Общество друзей АХРР) в конце 1927 года явилась вполне нужной и своевременной и представляет собой явление крупного общественного значения в отношении создания вокруг Ассоциации кадров друзей АХРР и организации общественного содействия в выполнении поставленных перед АХРР задач деятельного участия в культурной революции.

ДАЛЬНЕЙШИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ И ФОРМЫ АХРРОВСКОГО ДВИЖЕНИЯ

Основные свои цели и задачи АХРР осуществляет через:

1. Организацию социальных заданий (коллективы и мастерские).
2. Организацию социального показа (стандартизации ахрровских выставок, постоянные выставки, передвижные выставки и разработка новых форм показа через художественное оформление празднеств, клубов и т. п.).
3. Художественно-педагогический раздел работы.
4. Издательство АХРР.
5. Филиалы АХРР.
6. Организацию ахрровской молодежи.
7. Организацию художников-самоучек.
8. Организацию связи искусств разных национальностей.
9. Общество друзей АХРР.

Основным организационным принципом строения АХРР принимаются следующие положения: а) во главе АХРР для идеологического руководства выделяется съездом АХРР совет, куда входят представители Москвы, Ленинграда и крупнейших филиалов АХРР.

Примечание:

Порядок конструирования совета, число членов его, порядок выбора их, права и обязанности в функционировании совета разрабатываются и предусматриваются в специальном разделе устава.

б) Для практического руководства всеми делами АХРР совет выделяет исполнительный орган в форме секретариата и остальные органы: издательства, курсов и т. д. Состав секретариата и его функции, права и обязанности предусматриваются специальным положением, куда включается и схема взаимоотношений центральных органов АХРР с филиалами, состав и строение которых определяются уставом АХРР.

в) Все указанные изменения в организационном построении АХРР должны быть внесены в устав АХРР и утверждены соответствующими органами.

Бюллетень Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР, 1928

ДЕКЛАРАЦИЯ АССОЦИАЦИИ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ (АХР)

(Принята I Всесоюзным съездом АХР)

Великая Октябрьская революция, раскрепостив творческие силы рабоче-крестьянских масс, призвала художников к участию в классовой борьбе и социалистическом строительстве в рядах пролетариата и трудового крестьянства.

«Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими» (Ленин) *.

На нас, художниках пролетарской революции, лежит обязанность художественно претворить в реалистических формах, понятных широчайшим массам трудящихся, доподлинную революционную действительность и своей художественно-общественной работой активно участвовать в социалистическом строительстве.

Задачи художественного оформления быта (архитектура, клуб, отдых, массовые празднества), а также художественной обработки предметов массового потребления (полиграфия, текстиль, керамика, обработка дерева, металла и т. д.) стоят перед художниками пролетарской революции как неотложные актуальные задачи.

Героическая классовая борьба, великие будни строительства должны быть главнейшим источником содержания нашего искусства. Не только прошлое и настоящее борьбы, но и раскрываемые пролетарской революцией перспективы становятся предметом нашей очередной работы. Это глубокое содержание, облеченное в органически вызванную им художественно совершенную реалистическую форму, мы считаем признаком истинности современного произведения изобразительного искусства.

Активно осуществляя лозунги культурной революции на изофронте, организуя чувства, мысли и волю трудящихся масс, мы ставим своей задачей содействовать пролетариату в осуществлении его классовых задач.

Октябрь создает в культуре национальностей многообразный, но единый поток революционного реалистического искусства всех республик и автономных областей СССР, а также в творчестве революционных художников других стран; и мы, ставя своей задачей развитие живого взаимодействия искусства освобожденных и освобождающихся народов, стремимся объединить художников революции всех стран в единую организацию — Интернахр.

«Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре... Пролетарская куль-

---

* Клара Цеткин. О литературе и искусстве. В сб.: «Воспоминания о Ленине». М., 1958, стр. 113.

тура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества» *.

Помня эти слова В. И. Ленина, мы, на основе преемственности и критического усвоения мировой художественной культуры, придем к созданию пролетарского искусства.

Идя по этому пути, упорной работой, трудом совершенствуя формы нашего языка, мы через новое содержание придем к созданию монументального стиля, выразителя эпохи, к стилю героического реализма.

Искусство — в массы.

Бюллетень Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР, 1928. «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 162

ДИРЕКТИВНЫЕ ПОЖЕЛАНИЯ I СЪЕЗДА АХР ПО ЛИНИИ РАБОТЫ ПО ПЕРИФЕРИИ

В осуществлении намеченной линии работы I Всесоюзный съезд АХР постановлением от 8 мая 1928 года принял как директиву будущей работы совета следующие предложенные представителями мест указания и пожелания:

1. Признать настоятельную необходимость использования всех имеющихся возможностей по осуществлению циклов больших плановых передвижных выставок, используя большие тематические выставки АХР после закрытия их в центре, а также основные государственные формы ахровских работ и работы ахровского актива Москвы и Ленинграда. В тех случаях, когда осуществление такого задания невозможно осуществить, признать как директиву работы будущего совета поддержку работами товарищей из центра местных выставок филиалов. В особенности желательно направление передвижных выставок в те центры, где ахровское движение еще не окрепло. Туда же направлять докладчиков по вопросам ахровского искусствопонимания. Признать желательным в целях пропаганды охсовского движения присоединить к выставкам показательные отделы работ художников-самоучек. Признать настоятельным использование для выставочных выступлений АХР курортных рабочих центров (Кисловодск, Железноводск и др.). Эти выставки должны носить стационарно-длительный характер. Принять как пожелание устройство маршрутных передвижных выставок и вообще совместных выступлений нескольких филиалов и обмена ими планово-контактированных выступлений. Принять пожелание совету выработать и провести в жизнь меры

* В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 304—305.

по плановому осуществлению выставок филиалов вцентре. Организовать единый планирующий и организационный выставочный центр АХР.

2. Признать желательным в зависимости от местных условий контактирование совместной работы больших групп филиалов или связанных по работе районов, губерний и уездов путем областных, губернских и др. конференций на местах.

3. Признать очередной задачей на местах работу по повышению квалификации художников путем организации на местах студий, курсов, лекций и, в особенности в связи с выставками, вечеров самокритики, связав их с участием в критике делегированных из центра авторитетных товарищей. На предстоящем осенью Всесоюзном съезде ИЗО Рабиса настаивать на решительной и активной поддержке органами профсоюзов инициативной работы художников на местах по подъему квалификации.

Признать настоятельной необходимость издания популярной литературы и брошюр по отдельным вопросам изоискусства.

4. Поручить совету провести четкую перерегистрацию членов Ассоциации на местах (с переработкой 29-го параграфа устава) на основах принципа художественной квалификации, общественной активности, связав ее с выставочными выступлениями филиалов в центре. Предложить филиалам приступить к подготовке этой перерегистрации.

5. Признать в зависимости от местных возможностей желательной секционную работу на местах и организацию архитектурной секции в центре.

6. Признать необходимость включить в бюджетный план возможную материальную поддержку наиболее активных филиалов. Принять меры по созданию материальной базы филиалов на местах.

7. Поручить совету разработать общий план культурно-просветительной работы на местах.

8. Уточнить формы работы АХР среди национальностей, вовлекая в них краеведов, связывая ее с научным изучением форм примитивного национального искусства, ставя филиалам АХР задачу связи с научно-исследовательской работой на местах.

9. Продвигать идеи тематических революционных музеев на местах.

10. Считать необходимой организацию снабжения художественными материалами и литературой филиалов путем создания специального бюро, кооператива и единой кассы взаимопомощи.

11. Предложить издательству АХР снабдить филиалы комплектами всей художественно-издательской продукции АХР.

12. Разработать систему всесоюзных ахровских конкурсов и провести через Центральное бюро филиалов вовлечение филиалов в другие всесоюзные конкурсы.

13. Предложить Центральному совету АХР принять ряд мер по связи с экскурсбазой Наркомпроса и Наркомпути по созданию льготных условий проезда и возможности получения бесплатных

ж. д. билетов для проведения экскурсий и в особенности поездок художников на места для осуществления того социального заказа, который перед ним стоит.

14. Вовлечь филиалы АХР в энергичный обмен информацией и активное участие в ахровском бюллетене и журнале.

15. Принять меры к пропаганде ахровской идеологии и практики в местной прессе.

16. Предложить совету плановым образом осуществлять объезд филиалов.

17. Принять как основу доложенную съезду структуру ахровского аппарата с включением в пленум представителей от крупнейших объединений и с созывом конференций не реже одного раза в год.

18. Предложить издательству АХР установить деловую связь с филиалами по использованию их художественной продукции.

19. Признать желательность организации охсовских ячеек при всех филиалах АХР.

20. Признать настоятельно необходимым для изоработы на местах вообще и для продвижения искусства в массы трудящихся издание ахровского художественного журнала.

Бюллетень Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР, 1928

РЕЗОЛЮЦИЯ I СЪЕЗДА АХР ПО ВОПРОСУ О СКУЛЬПТУРНОЙ СЕКЦИИ

I Всесоюзный съезд АХР признал желательным в меру имеющихся возможностей осуществить следующие пожелания скульптурной секции АХР.

1. Усилить внимание к скульптурной секции.

2. Учитывать во всей дальнейшей работе скульптурную секцию как пропорциональную частицу.

3. Уточнить взаимоотношение секции к совету и секретариату по уставу путем выработки особой инструкции.

4. Выделить для организационной работы секции платные штатные единицы.

5. Организовать особый отдел при издательстве по распространению скульптурных произведений.

6. Организовать производственную мастерскую для выработки продукции скульптуры по плану, проработанному совместно со скульптурной секцией.

7. Выделять определенные суммы по строго плановой смете для проведения внутриахровских скульптурных конкурсов.

8. Ограничить определенным минимальным тиражом механическое воспроизведение скульптуры, которое мешает более разновидному выявлению продукции и понижает качество и достоинство художественных произведений.

9. Обратить внимание соответствующих органов на то, что скульпторам по производственным особенностям их работы необходимо иметь отдельные изолированные мастерские.

Поручить совету принять меры к срочному удовлетворению мастерскими нуждающихся скульпторов.

РАЗДЕЛ ПО ЛИНИИ ПОСТАНОВЛЕНИЯ СЪЕЗДА

1. Съезд выражает пожелание, чтобы как центр, так и места приступили наконец к выработке норм, регулирующих художественную продукцию, переходя от системы бесплатных и случайных заказов к плановым открытым поощрительным конкурсам с привлечением художников к оценке и премированию качества продукции.

2. Задача культурной революции налагает на все профсоюзы, художественные галереи, музеи, наркоматы, фабрики, заводы и их клубы обязательство в смысле проведения агитации и пропаганды средствами изобразительных искусств, в силу чего плановое проведение кампании художественными средствами является непременным условием настоящего времени.

3. В целях привлечения к творческому участию в работе всей массы скульпторов необходимо принять за правило не ставить ни одного памятника вообще и в особенности памятника Ленину, личность которого по своей многокрасочности требует полного художественного охвата, без широкого оповещения в ахровской специальной и общей печати и без конкурсного отбора проектов.

В этом случае обязательно привлечение широкого коллектива представителей изоискусства, партии, профсоюзов, комсомола, рабочих и крестьян, а в более важных случаях учет мнения массового зрителя путем соответствующих кампаний.

Эти пункты должны быть доведены до сведения автономных республик, наркоматов, руководящих профсоюзных органов, губисполкомов и проч.

1. Съезд отмечает настоятельность внесения планового начала в государственные заказы по линии скульптуры, причем отмечает желательность организации открытых, поощрительных конкурсов и с привлечением к жюри художников высокой квалификации.

2. Лозунг культурной революции выдвигает огромную важность изобразительного искусства, осуществление этого лозунга возможно лишь при вовлечении в культурную работу миллионных масс трудящихся при поддержке всей советской общественности средствами аппарата всех партийных, советских и профессиональных органов. I Всесоюзный съезд АХР обращается к широчай-

шим кругам советской общественности, ко всем партийным, советским и профсоюзным организациям СССР с призывом в соответствии с постановлениями II сессии ЦИК СССР о поддержке инициативной работы Центрального АХР и его местных ячеек, продвигающих революционное искусство в широчайшие массы трудящихся.

Бюллетень Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР, 1928

ОБРАЩЕНИЕ I ВСЕСОЮЗНОГО СЪЕЗДА АХР К РЕВОЛЮЦИОННЫМ ХУДОЖНИКАМ ВСЕХ СТРАН

I. Великая Октябрьская революция, явившись прологом социалистической революции во всем мире, вызвала величайший подъем творческих сил рабоче-крестьянских масс и открыла еще невиданный в истории человечества простор для развития этих сил. Социалистическая революция наложила на это творчество печать интернационализма и выдвинула перед ее участниками величайшую задачу — передать кистью, резцом, пером в живописи, в графике, скульптуре и других видах изобразительного искусства ее напряженную мощь, ее стремительную динамику, ее разрушающую старый, отживший мир и создающую новый, социалистический строй творческую энергию. Она призвала художников, из которых многие сменили после гражданской войны винтовку на кисть, резец и перо, к активному участию в дальнейшем социалистическом строительстве в рядах пролетариата и крестьянства, к тому, чтобы поставить искусство на службу этому социалистическому строительству, выполнить на этом пути задачи классовой борьбы, объединить силы художников, способных в области искусства помогать социалистическому строительству, воспитывать своими художественными произведениями новые кадры в духе ненависти к эксплуататорам рабочего класса, в духе борьбы против господства буржуазии, в духе героического самоутверждения в этой борьбе с оружием в руках и на мирной стройке. В этом своем творчестве АХР видит одно из проявлений классовой пролетарской борьбы, заставляющей каждого художника определить свое место в борьбе рабочего класса и трудовых масс крестьянства за социализм.

II. Таким образом, для художников, объединяемых АХР, главная задача, возложенная на них эпохой социалистической революции и социалистического строительства, правдиво запечатлеть и претворить в формах, понятных широчайшим массам

трудящихся, революционную действительность, выявить классовую сущность борьбы, героизм, динамичность эпохи, ее напряжение и мощь. Определяя главную свою задачу, художники АХР отдают свое внимание не только героическим проявлениям классовой борьбы, но и будням социалистического строительства. Не только прошлое и настоящее борьбы пролетарских и крестьянских масс, но и раскрываемые классовым пролетарским движением перспективы составляют основное содержание искусства для художников АХР.

III. Художникам, как и политикам, нельзя забывать ни на одну минуту, что переживаемый СССР период — переходный период, когда наряду с ростками социализма в деревне и социалистическим строительством в городе как среди рабочего класса, так особенно среди крестьянства, немало пережитков мелкобуржуазных настроений и мелкобуржуазных черт в быту, во взаимоотношениях, в хозяйстве. Ни в малейшей степени не затушевывая и не идеализируя этих черт, АХР ставит своей задачей подчеркивать в своем творчестве все, что способно вытравить их из жизни, преодолеть эти черты. Поэтому творчество АХР в основном должно быть радостным творчеством растущих и побеждающих сил социализма.

Только проникнутое этими задачами содержание, выраженное в органически связанных с ним художественно совершенных, понятных массам реалистических формах, АХР считает признаком истинности современного произведения изоискусства.

IV. Участвуя в пролетарской социалистической революции и помогая в строительстве социализма, АХР ставит своей задачей организацию сил художников изоискусства с тем, чтобы художественным оформлением быта, оформлением государственных зданий, общественных учреждений, музеев (особенно музеев революции), клубов, дворцов культуры, театров (декораций), школ, площадок, садов, улиц, рабоче-крестьянских жилищ, домашней утвари, посуды, мебели, книг и т. п. отразить борьбу пролетарских коллективов против сил старого мира. В этом смысле АХР активно участвует в культурной революции, своими произведениями искусства организуя и направляя мысли и чувства трудящихся масс. При этом АХР не замыкается в рамках национальных, а ставит задачей своей художественно-общественной работы служение всему развернутому фронту Коммунистического Интернационала.

V. Именно потому, что Октябрь как фактор международной социалистической революции создает в культуре всех национальностей многообразный, но единый по своим устремлениям поток революционного реалистического искусства народов СССР и трудящихся всех стран, АХР ставит перед собой двуединую задачу: развитие живого взаимодействия искусств освобожденных и освобождающихся народов и объединение художников революции всех стран в единую организацию — Интернахр.

VI. АХР понимает преемственность в искусстве, как изучение и использование огромного, накопленного нашими предшественниками в искусстве опыта, на основании которого в период борьбы за социализм мы стремимся к оформлению пролетарского искусства. АХР ни на минуту не забывает правильной мысли В. И. Ленина, что «Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре... Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества» *.

АХР, объединяя работников изоискусства на принципиальной идеологической основе, отнюдь не претендует на обладание каким-либо непогрешимым и единым, раз навсегда данным стилем. АХР призывает всех своих членов настойчиво и тщательно работать над выработкой такого стиля героического реализма, который наиболее полно раскрыл бы содержание всемирной пролетарской революции, грандиозного общемирового процесса ломки и перестройки старого общества на началах социализма.

Искусство — в массы. Искусство, понятное массам. Искусство, организующее массы. Искусство, выражающее динамику движения и классовой борьбы масс. Искусство, помогающее борьбе за социализм, помогающее строительству социализма. Искусство, преодолевающее черты мелкобуржуазного индивидуализма. Искусство, активно участвующее в культурной революции. Искусство национальностей, вливающееся в единый поток революционного искусства, накапливающего художественный опыт и ценности для пролетарского искусства.

Бюллетень Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР, 1928 «Борьба за реализм в искусстве 20-х годов», стр. 163—164

ВСЕМ ХУДОЖНИКАМ СРЕДНЕВОЛЖСКОЙ ОБЛАСТИ

В связи с экономическим ростом нашей Советской страны и развернувшейся культурной революцией за последние годы особенно заметно повышение интереса у трудящихся масс к изобразительному искусству.

В настоящий момент, когда вопрос культурной революции поставлен во главу угла, роль и значение изоискусства, как одного из видов культуры, несомненно, возрастает еще более.

---

* В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 304—305.

Самарский филиал Ассоциации художников революции при Государственной Академии художественных наук, проводя в жизнь лозунг В. И. Ленина — искусство должно служить миллионам трудящихся масс,— вот уже пятый год ведет свою общественно-художественную работу по приобщению широких рабоче-крестьянских масс к изоискусству; путем устройства выставок как в городе, так и в уездах и другими видами работ он обслужил до тридцати тысяч человек.

Образование Среднего Поволжья из 4 губерний с областным центром в Самаре, помимо приближения к населению государственного аппарата, разрешения хозяйственных задач большого масштаба, сыграет большую роль в развитии и накоплении культурных ценностей в крае, широкого движения вперед искусства вообще и изоискусства в особенности. Пионерами в этой колоссальной благодарной работе должны быть в первую очередь сами художники революции, объединенные в АХР.

Во исполнение решения первого Всесоюзного съезда АХР Самарский филиал 1 января 1929 года устраивает пятую по счету и первую областную выставку произведений изобразительного искусства «Жизнь и быт трудящихся Среднего Поволжья». Эта выставка должна лечь основным краеугольным камнем в образовании мощного филиала художников АХР Средневолжской области.

Путь АХР к созданию монументального стиля героического реализма, отвечающего нашей эпохе, отражение революционной действительности так, чтобы она в произведениях была понятна и понята массами,— благодарный, но не легкий путь.

Самарский филиал АХР обращается ко всем художникам Пензенской, Оренбургской, Ульяновской губерний, к отдельным художникам и любителям из рабочих и крестьян и в особенности к художественно обучающейся молодежи (ОМАХР) Среднего Поволжья теснее сплотиться в нашей общей работе, наладить связь друг с другом и принять все меры к подготовке и присылке своих художественных работ, как-то: живописи, скульптуры, графики и проч., на пятую областную выставку изоискусства.

Условия участия на выставке:

1. Выставлять свои работы могут не только художники законченной квалификации, окончившие специальные художественные заведения, члены АХР, ОМАХР, но и учащаяся молодежь и любители из рабочих, крестьян и служащих.

2. Все произведения изоискусства на выставку принимаются через специальное жюри.

3. Доставка и пересылка вещей членов художественных объединений за счет этих организаций. Работы одиночек могут быть пересылаемы за счет выставочного комитета.

4. Суммы, поступающие от продажи картин, за исключением 15% организационных, идут автору.

После месячной работы выставки в Самаре она будет направлена по городам Средневолжской области.

Художники, так создадим же областную выставку изоискусства!

Готовьтесь к выставке!

За всеми справками обращаться по адресу: Самара, Некрасовская, № 65/67, кв. 2.

Член Всесоюзного совета АХР *А. Михайлов*

Бюллетень Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР, 1928

О ПЕРЕСТРОЙКЕ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г.

ЦК констатирует, что за последние годы на основе значительных успехов социалистического строительства достигнут большой как количественный, так и качественный рост литературы и искусства.

Несколько лет тому назад, когда в литературе налицо было еще значительное влияние чуждых элементов, особенно оживившихся в первые годы нэпа, а кадры пролетарской литературы были еще слабы, партия всемерно помогала созданию и укреплению особых пролетарских организаций в области литературы и искусства в целях укрепления позиции пролетарских писателей и работников искусства.

В настоящее время, когда успели уже вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели и художники с заводов, фабрик, колхозов, рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству.

Отсюда — необходимость соответствующей перестройки литературно-художественных организаций и расширения базы их работы.

Исходя из этого, ЦК ВКП(б) постановляет:

1. ликвидировать Ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП);

2. объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем;

3. провести аналогичное изменение по линии других видов искусства;

4. поручить Оргбюро разработать практические меры по проведению этого решения.

«КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК», т. 5. М., 1971, стр. 44—45

ПРИЛОЖЕНИЯ

ВЫСТАВКИ АХРР В МОСКВЕ

I.	Выставка картин художников реалистического направления в помощь голодающим	1922 г.
II.	Выставка этюдов, эскизов, рисунков и графики из жизни и быта Рабоче-Крестьянской Красной Армии	1922 г.
III.	Выставка картин, этюдов, эскизов, рисунков, графики и скульптуры «Жизнь и быт рабочих»	1922 г.
IV.	Художественная выставка «Красная Армия» 1918—1923	1923 г.
V.	«Уголок им. В. И. Ульянова-Ленина»	1923 г.
VI.	«Революция, быт и труд»	1924 г.
VII.	«Революция, быт и труд»	1925 г.
VIII.	«Жизнь и быт народов СССР»	1926 г.
IX.	Выставка эскизов, этюдов и скульптуры художников Московской организации АХРР	1927 г.
X.	«К десятилетию РККА»	1928 г.
XI.	«Искусство в массы»	1929 г.

УЧАСТНИКИ ВЫСТАВОК АХРР *

АВИЛОВ Михаил Иванович

IV выставка

Портрет командующего войсками Северо-Кавказского военного округа К. Е. Ворошилова

Портрет командующего 1-й Конной армией С. М. Буденного

VI выставка

Пожарные

VII выставка

Осади назад (1905). Эскиз

VIII выставка

Сибирские партизаны

Рисунки из жизни Красной Армии:

Комиссар IV Кавказского полка тов. Ибатулин

Начдив тов. Зотов

У штаба

Орнач (орудийный начальник)

Орудие в запряжке

Пехотинец

Владение холодным оружием — укол шашкой

Укол пикой

Кавалерист

X выставка

Прорыв Польского фронта 1-й Конной армией под Казатином в 1920 году

АДАМОВИЧ Михаил Михайлович

VI выставка

Война. 1919—1920 гг.

Западный фронт (в каталоге №№ 3—6)

В ожидании поезда

Война. 1920 г.

Разрушение водокачки на станции «Кривичи»

---

* В основу списка произведений, экспонированных на выставках АХРР, легли каталоги московских выставок. Они использованы полностью, за исключением разделов: «Изделия государственного фарфорового завода в Петербурге» (IV выставка АХРР «Красная Армия»), «Декоративная секция АХР и ОМАХР», «Монументальная секция АХР и ОМАХР», «Полиграфическая секция АХР и ОМАХР», «Отделение, посвященное 10-летию ВЛКСМ», «Текстильная секция ОМАХР», «II выставка ОМАХР. Станковая секция», «II Всесоюзная выставка ОХС» (XI выставка АХР «Искусство в массы»). В основном сохранена редакция источников. Из-за многочисленных неточностей в первых каталогах и во избежание перегрузки этого раздела данные о технике произведений не приводятся; оговариваются в отличие от остальных лишь скульптурные работы.

Занятие войсками «Красных Кривичей»

АДРИАНОВ (Андрианов) Василий Яковлевич (скульптор)

X выставка

Взятие Перекопа. Барельеф

XI выставка

Голова спящего рабочего
Голова
Автопортрет

АЛЕКСЕЕВ Георгий Дмитриевич (скульптор)

VIII выставка

Голова рабочего
Бюст Энгельса

X выставка

Перекоп (эскиз)
Модель памятника М. В. Фрунзе
Накромвоенмор К. Е. Ворошилов на коне

АЛЕШИН Сергей Семенович

XI выставка

Голова юноши
Голова работницы

АМЕЛУНГ Вера Константиновна

XI выставка

Из жизни охотничьего кружка Саратовской губернии;
Скачущая борзая. Этюд
Иллюстрация к Джеку Лондону
Портрет Пирата
Наброски (2)

АНДЕРСОН Вольдемар Петрович

VII выставка

Пруд вечером
Огород

VIII выставка

В лагерях. (Дежурные по кухне. Латышская школа им. К. Маркса)
Перо и маузер. (Портрет латышского пролетарского писателя А. Цеплиса, непосредственного участника октябрьских дней)
Руза
Скотница л.-с.-х. коммуны «Земниэкс». Этюд
Семенной клевер
Сенокос в латышской сельскохозяйственной коммуне «Земниэкс». Этюд
Сторож М. Аузинв, латышка 60-ти лет, крестьянка. Этюд

IX выставка

Осень
Машинизация сельского хозяйства в латышской сельскохозяйственной коммуне «Земниэкс»
Свинопасы

X выставка

Ликвидация левоэсеровского восстания 7 июля 1918 года в Москве
Портрет И. И. Вацетиса

XI выставка

Обед принесли
Аигба
Воронцовская дорога
Орлиные скалы
Портрет командира корпуса Я. Я. Лациса
Портрет тов. Чухновского

АНДРЕЕВ А[лександр] А[лександрович]

II выставка

На досуге

VIII выставка

Дорога в деревне
Серый день

XI выставка

Портрет В. А. Андреева

АНДРЕЕВ Николай Андреевич (скульптор)

II выставка

Рисунки

АНДРОНОВ И. Г.

XI выставка

День памяти Парижской Коммуны
Пейзаж

АНТОНОВ Н. Г. (Урал)

XI выставка

Акварели

АНТРОПОВ И[ван Григорьевич]

VIII выставка

Пейзаж
Этюды (2)

АПОСТОЛИ Владимир Александрович

VI выставка

Очистка Невы

VII выставка

Выдали (1905 г.)

VIII выставка

Батраки за работой
Открытие ярмарки
Учитель из аула
Батрак
Аульный корреспондент

Этюды:

Братская могила в г. Актюбинске
Прокладка дороги
Темирская ярмарка
Кибитка
В кибитке
Дворик

Наброски:

Портрет председателя Темирского уездного исполкома тов. Досанова
Портрет председателя Актюбинского исполкома тов. Ликерова
Пионер
Работница
Узбек
Портрет секретаря ячейки тов. Акшатаева
Портрет секретаря редакции газеты «Кедей» («Беднота») тов. Абдулина
Портрет заведующего земотделом Темирского уездного исполкома тов. Дильманова Бектеймира
Портрет лектора агитпропа Губкома РКП(б) тов. Абланова (Каракалпакия)
Портрет тов. Каратаева, командира кавалерийского эскадрона в 1917 г.
Портрет работницы губженотдела тов. Обишевой
Портрет члена Губкома ВКП(б) тов. Мунарбаева

X выставка

Экскурсия красноармейцев

АПСИТ (ПЕТРОВ) Александр Петрович

IV выставка

Рисунок для открытого письма
На баррикаде

АРЖЕННИКОВ Алексей Николаевич

VIII выставка

Варка карамели на Государственной конфетной фабрике им. Бабаева в Москве

IX выставка

Портрет художника Б. Н. Ланге

XI выставка

Шерстопрядильная фабрика — размоточный цех

АРКАДЬЕВ Георгий Владимирович (Терский филиал)

XI выставка

Пятигорск. Балкария. Гравюра на дереве

АРКАЕВ Владимир Иванович (Самарский филиал)

XI выставка

Грузчики

АРНШТАМ А.

II выставка

Обложки

АРХИПОВ (Казанский филиал)

XI выставка

Портрет

АРХИПОВ Абрам Ефимович

IV выставка

Партизаны

VI выставка

Пейзаж
В красном

VII выставка

На террасе
Этюд старика
Этюд
Этюд

VIII выставка

Крестьянка Рязанской губернии
Девушка Рязанской губернии
За работой
Крестьянин Рязанской губернии
Зима
Пейзаж
Портрет

IX выставка

Этюд

X выставка

Портрет М. И. Калинина

АРХИПОВ Сергей Николаевич

VIII выставка

Дачка. Этюд

БАБАЕВ Григорий Алексеевич

XI выставка

Портрет каменщика
Голова селянина

БАБИНСКИЙ Михаил Самойлович (скульптор)

VIII выставка

Грузчик
Партизан

IX выставка

Бюст профессора Б.
Бюст дочери художника
Бюст А. М.
Портрет жены художника. Барельеф

X выставка

Культработа в деревне. Барельеф

XI выставка

Проект фонтана

БАБИЧЕВ Алексей Васильевич (скульптор)

VIII выставка

Крестьяне. Рисунки
Партизан
Емелька Пугачев. Этюд

IX выставка

Один из смены
Деталь памятника Труду
Этюды (2)

X выставка

Бюст М. В. Фрунзе
Матрос

XI выставка

Пилот
Первый клич
Знаменосец
Этюд
Шахтеры

БАЖЕНОВ

VIII выставка

В амбаре. Этюд

БАЖЕНОВ М.

VIII выставка

Школьники

БАЙБАРЫШЕВ Петр Михайлович (Казанский филиал)

VIII выставка

Чувашский базар

БАКУЛИН Василий Григорьевич

VI выставка

Баррикады

БАКШЕЕВ Василий Николаевич

VIII выставка

«Накануне» (вариант)

Думы

Вечерняя звезда

Вечер

Серый день

БАЛЬЗАМОВ Сергей Парменович (Рязанский филиал)

XI выставка

Перед переходом в колхозы

БАРМАШЕВ В[асилий Дмитриевич]

VIII выставка

Весна. Этюд

Осень

БАШИЛОВ Яков Александрович

II выставка

Портрет партизана Сибири, члена ВЦИК И. А. Теодоровича

Портрет Гая — основателя регулярной Симбирской железной дивизии, командира III Конного Кавказского корпуса

Портрет П. К. Штейгера, начдива 14-й стрелковой дивизии

В вестибюле Высших военных курсов

Лошади Красной кавалерии

Варят ужин

Митинг

III выставка

Портрет Ф. И. Озола, председателя Ц. К. В. союза швейной промышленности

Портрет А. Т. Карташева — зам. председателя Ц. К. В. союза Коммун. хозяйства

Портрет химика Н. Л. Алексеева, заведующего заводом «Карболит»

Красильня фабрики б. Бутикова

В 1917 году. Этюд

Рисунки-наброски: члены рабпроса и рабочие фабрики б. Бутикова

Портрет работника просвещения В. И. Шульгина

IV выставка

Портрет начдива 14-й стрелковой дивизии П. К. Штейгера

Портрет командира I Конного корпуса В. М. Примакова

Портрет начдива 27-й стрелковой дивизии В. К. Путна

Портрет бывшего начальника 24-й Симбирской железной дивизии, бывшего командира III Конного Кавказского корпуса т. Гая

Портрет Е. А. Дрейцера

V выставка

Подполье

VI выставка

Портрет т. Лепешинского

Портрет Мары Т.

Портрет Миши Ч.

Портрет Нади П.

Эскиз к картине «Подпольная типография»

Подвал в типографии

За «американкой»

У машины

VII выставка

Народная учительница

VIII выставка

Пионерка

Портрет председателя Киевского филиала АХРР тов. Козика

IX выставка

Волховстрой. Этюд

Волховстрой. Этюд

Портрет тов. Инар, коммунара, участника Парижской Коммуны

Портрет народовольца М. М. Чернявского

X выставка

Портреты командиров Красной Армии:

Портрет И. Н. Дубового

Портрет Ж. Ф. Зонберга

Портрет Н. Н. Криворучко

Портрет П. Е. Княгнинского

Портрет И. Ф. Ткачева

Портрет К. Я. Баулина

Портрет В. В. Попова

Портрет А. Я. Бриллианта

Портрет А. В. Даньшина

XI выставка

Портрет путешественника и исследователя Средней Азии П. К. Козлова

Портрет М. М. Скоблова, артиста Музыкального театра им. народного артиста республики В. И. Немировича-Данченко

Портрет П. Г. Белугина

Портрет М. А. Абрамова

Портрет народной учительницы М. А. Абрамовой

Украина. Рынок

На пляже

Весна. Этюд

БЕЛЕВСКИЙ Иван Филиппович

VII выставка

Пейзаж

Пейзаж

VIII выставка

Санаторий в Горках, где лечился и умер товарищ Ленин

У Кремля

Хата комиссара Смоленской губернии Рославльского уезда

За гумнами

Улей

В Горках. Этюд

Рисунок

IX выставка

Зима

XI выставка

На берегу Москвы-реки

БЕЛОБОРОДОВ В. С.

IV выставка

Волостная конференция

БЕЛОУСОВ Федор Васильевич

VII выставка

Саратов

Городской пейзаж

БЕЛОЦВЕТОВ Всеволод Гаврилович (Тамбовский филиал)

XI выставка

Портрет работницы

Три рисунка

БЕЛЫЙ Александр Федорович

VI выставка

Нарождающийся октябрь

VII выставка

Митинг у Казанского собора в 1905 году

Матросы броненосца Черноморского флота «Потемкин Таврический»

Траурная манифестация в день похорон В. И. Ленина в 1924 году в Ленинграде

Мойка

VIII выставка

Население г. Одессы приветствует восставших матросов броненосца «Потемкин» (Июньские дни 1905 года)

Пионеры в Летнем саду

Санаторий имени Дзержинского в Крыму

Татарские хаты в Крыму

В окрестностях Кисловодска

X выставка

«Аврора» в канун Октября 1917 года

Охрана государственного банка в Ленинграде частями большевистского гарнизона в дни Октября 1917 года

Штурм Зимнего дворца 25 октября 1917 г.

Празднование 10-летия Октябрьской революции. Суда Балтфлота на Неве в Ленинграде

Празднование 10-летия Октябрьской революции в Ленинграде. На площади Урицкого перед Зимним дворцом

БЕЛЯЕВ Василий Васильевич

IV выставка

Портрет командующего войсками Петроградского военного округа тов. В. М. Гитиса

БЕЛЯЕВ Василий Павлович

VIII выставка

Самарканд с высот Афросиаба

Старая Бухара. Улица Койча (еврейский квартал)

Тайлга. Алтай. Карасу

X выставка

Вечерний чай в лагере

Лагерь ночью

Рубка в пешем строю

В околотке

БЕЛЯНИН Николай Яковлевич

IV выставка

Наступают

VI выставка

Заготовка дров

В вечернюю смену

В уездном городе

VII выставка

Весенний пейзаж

В лесу

Этюд к картине «„Порядок" восстановлен. 1905 г.»

Пейзаж

VIII выставка

Урал

Солнечный день

Вечер. Начало зимы

Этюды углеобжигательных печей

Этюды берегов озера Тургояк (Южный Урал):

Первый снег

Облака над озером

К осени

К вечеру

Этюды села Тургояк:

Начало зимы

Улица

У Ильменского хребта

В холодный день

В долине р. Юрюзани

Река Миасс

Смолокурка

Хижина уральских лесовиков

Горная речка

X выставка

Красноармейцы на трудовом фронте (Заготовка дров)

XI выставка

Волга

Пристань на Волге

Утро на Волге

Ветреный день

После грозы

Осень

БЕЛЯШИН Василий Васильевич

VIII выставка

Автопортрет

Портрет жены

Натюрморты (5)

БЕНЬКОВ Павел Петрович

III выставка

Портрет В. Догарова, наркома труда Татарии

Портрет старого профработника Мешкова

В мастерской завода

VIII выставка

Старьевщик

Абдрахман (татарин рабочий)

Герой труда

Татарка пряха

Цыганка

БЕРЗИН К. Ф.

VI выставка

Крестьянский двор

БЕРИНГОВ Митрофан Михайлович

V выставка

Ленин в Михайловском манеже

Дерево русской социал-демократии

VI выставка

Патруль Красной гвардии

Разведка красных в Карелии

VIII выставка

Рыбаки Мурмана

Полуночное солнце у берегов Мурмана

Кола

У Мурманского порта

IX выставка

Композиции (3)

X выставка

Ледовый поход Балтфлота

В стране полуночного солнца (Ледовитый океан)

XI выставка

Свадьба незрячих

У стен Кремля

БИРЮКОВ Виктор Дмитриевич (Ростов-на-Дону)

VIII выставка

Дача под Ростовом

Дон вечером

На Дону в Ростове

Уборка хлеба

БИТТ В. Н. (Франция)

X выставка

Воскресник 1920 года

БЛЕЗЕ-МАНИЗЕР Лина Валериановна (скульптор)

VIII выставка

Бюст товарища Володарского. Подготовительные работы к памятнику

БЛЕЗЕ-МАНИЗЕР Лина Валериановна, МАНИЗЕР Матвей Генрихович, ВИТМАН Владимир Александрович

VIII выставка

Проект памятника товарищу Володарскому в Ленинграде

БЛОХИН

IV выставка

Атака

БЛЮМ Фриц-Пауль

XI выставка

Единый фронт к социализму. Гипс

БОБРОВСКИЙ Георгий Михайлович

IV выставка

Портрет начальника Увмуза тов. Баранова

VIII выставка

Вечер на Черном море

В Крыму

Натюрморт

X выставка

Тов. Викторов — командующий Балтфлотом

БОБЫШОВ Михаил Павлович

VI выставка

Разгрузка баржи

VII выставка

Рисунки (2)

БОГАТОВ Николай Алексеевич

III выставка

Портрет В. В. Добровольского, председателя ЦК химиков

Портрет В. П. Капранова, председателя ЦК кожевников

Промывка красной рыбы на промыслах в Астрахани

Наружный вид рыбного промысла в Астрахани

Плавильная печь на зеркальном заводе
Печи для охлаждения отлитого стекла на зеркальном заводе

БОГОЛЮБОВ В. Г.

VII выставка

Стенька Разин в кругу своей ватаги
Приказ Стеньки Разина к жестокой расправе

БОГОРОДСКИЙ Федор Семенович

VII выставка

Беспризорные
«Скачок» и «Тихусиник» (воры)
«Марафетчик» (кокаинист)
«Ширмач» (карманник)
«Занюханный» (кокаинист)
Пионер
Фабричная слобода (1922)

VIII выставка

Кот
Сифилис
Беспризорные «пацаны»
Беспризорный «оголец»
Московская цыганка
Мариец коммунист
Марийка
Чуваши (этнографическая композиция)
Чувашские пионерки

IX выставка

«Хозяйка»
«Маруха»
«Гулящая»
«Девка»
Прачка. Этюд
Волжские быки (Ледорезы)

X выставка

Матросы в засаде

БОГУСЛАВСКИЙ Феликс Абрамович

VII выставка

Смычка рабочих и крестьян

БОМ-ГРИГОРЬЕВА Надежда Сергеевна

VIII выставка

Село Кандалакша на Белом море
Старая поморская изба
Старая поморская изба
Просушка сетей на плоту
Река Нева
Баня «по-черному»
Поклонный крест
Пейзаж
Гать
Поморский амбар на берегу моря
Группа амбаров
Переулок в старой части с. Кандалакши
Пейзаж (Свезенный лес)

БОСКИН (Сергиевский филиал)

XI выставка

У портрета В. И. Ленина
Эскиз

БРИ-БЕЙН Мария Феликсовна

VIII выставка

Голова старухи. Миниатюра на слоновой кости
Миниатюра на слоновой кости
Миниатюра на пергаменте
Два натюрморта

IX выставка

Крым
Портрет (миниатюра)

X выставка

Митинг моряков в Одессе
Купание красноармейцев
Семья красноармейца (Мать с ребенком)

XI выставка

В Университете трудящихся Востока
Первый урок
После съезда
Портрет И. С. Рабиновича
Китаянка
Автопортрет

БРОДСКИЙ Исаак Израилевич

VII выставка

Рабочие окраины
Зимний пейзаж
Ночь
Зима
Празднество
Вечер
Ночь

VIII выставка

Летний сад
Ранняя весна
Расстрел 26 бакинских комиссаров

X выставка

Заседание Революционного военного совета под председательством народного комиссара по военным и морским делам К. Е. Ворошилова

БРУКМАН Мордух Беркович (Полтава)

VIII выставка

Портрет секретаря Полтавского окротдела рабиса П. Ванченко
Портрет Героя труда виолончелиста И. Д. Зуева

БУЛЫЧЕВ А.

X выставка

«Даешь Варшаву!»

БУРОВ Николай Герасимович

VIII выставка

Убийство О. М. Генкиной в Иваново-Вознесенске в 1905 году
Натюрморт

БУХГОЛЬЦ Федор Федорович

VI выставка

Главные мастерские Северо-Западной ж. д.
Кузнечная
Большой электрический молот

БЫЛЕЕВ-УСПЕНСКИЙ

VIII выставка

Смоленский рынок

БЫЧКОВ В[ячеслав] П[авлович]

VIII выставка

В деревне
В базарный день
На Волге
Зимой
У карусели
На ярмарке в уездном городе
Зима
На базаре зимой (2)
На ярмарке
Базар в г. Дмитрове
Весной
Чуваши на ярмарке
В деревне Гаспре
Вечером в деревне Гаспре

IX выставка

«Пароход пришел»
В Плесе на ярмарке
В базарный день
У перевоза
Летний вечер
На Волге

XI выставка

На деревенском базаре в день праздника Кооперации в Смоленской губернии
На Волге в Кинешме

БЯЛЫНИЦКИЙ-БИРУЛЯ Витольд Каэтанович

II выставка

Здание главных курсов

IV выставка

Москва в Октябре 1917 года. Никитский бульвар

ВАСИЛЬЕВ Матвей Степанович (Сталинград)

VIII выставка

Городок на Волге

Убийство селькора

ВАХРАМЕЕВ Александр Иванович

VI выставка

У Казанского собора

Грузчики

Наборщики

VII выставка

Кавалерийская атака на Невском проспекте в 1905 году

VIII выставка

Мурман

Наводнение в Ленинграде 23 сентября 1924 года

ВЕЙДЕМАН Карл Янович

X выставка

Ночной налет на город Кромы

XI выставка

Рабфаковка

Работницы с противогазами

Донбасс. В шахте

Механические коксовые печи. Донбасс

ВЕРХОВСКАЯ

XI выставка

Яблоки

Натюрморт

ВЕСЕЛЬЧАКОВ [Леонтий Михайлович]

VIII выставка

Этюды (4)

ВИЛЬЯМС Петр Владимирович

X выставка

Демонстрация французских моряков в Севастополе в 1919 году

ВИТМАН Владимир Александрович, МАНИЗЕР Матвей Генрихович

VIII выставка

Проект памятника жертвам 9 января 1905 г. на братской могиле на б. Преображенском кладбище в Ленинграде

ВИТМАН Владимир Александрович, МАНИЗЕР Матвей Генрихович, БЛЕЗЕ-МАНИЗЕР Лина Валериановна

VIII выставка

Проект памятника товарищу Володарскому в Ленинграде

ВЛАДИМИРОВ Иван Алексеевич

IV выставка

Высадка десанта с транспорта «Амур»

Обстрел Зимнего дворца в ночь на 26 октября 1917 года

Осада Владимирского юнкерского училища 28 октября 1917 года

Два рисунка

VI выставка

Стычка с белогвардейцами

Паровой молот

Шахтер

VII выставка

Расстрел народа перед Зимним дворцом 9 января

Избиение рабочих-забастовщиков у железопрокатного завода в 1905 году 2 января

VIII выставка

Бегство буржуазии из Новороссийска

Проба трактора

Стычка с зелеными

Уничтожение врангелевского десанта

X выставка

Захват танков под Каховкой

XI выставка

Захват эшелона белых на товарных путях вблизи Ростова

ВЛАДИМИРСКИЙ Борис Еремеевич

II выставка

Портрет В. В. Хлебникова

Портрет А. М. Хлебникова, начдива 7-й Кавказской дивизии. Рисунок

Портрет Окулича, комбрига 20-й бригады 30-й Иркутской имени ВЦИК стрелковой дивизии. Рисунок

III выставка

Обед на кожевенном заводе
Чудо-пила (Пилка рельс)
«Хади в петлю — хади в рай» — игры в детской колонии. Этюд
Фабрика «Богатырь». Этюд

VI выставка

На заводе «Серп и Молот»
Выгрузка кирпича
Стальные змеи

VII выставка

Слушают радио
Октябрины в Доме печати
Ильич на заводе
Погром в 1905 году

VIII выставка

Декабрь 1905 года. (Расстрел на Страстной площади)
«Младшая смена»
«Пионеры в деревню»
«Кросны» (самодельный ткацкий станок в Белорусской деревне)
Белорусский пастушок
В пионерских лагерях
Деревенский этюд
Белорусский крестьянин
Белорусская крестьянка

IX выставка

Мацеста

X выставка

Бой под Орлом (взятие ст. Стишь)
Батальон на учении
Демобилизованный в деревне
«Прилетели»
Портрет начальника военного округа товарища Павлова И. У

XI выставка

Рабочие на отдыхе

ВОЛГУШЕВ Андрей Иванович

XI выставка

«Тишишка» (узбек грузчик)

ВОЛКОВ И. (Омский филиал)

XI выставка

Сибирская заимка

ВОЛЬТЕР Алексей Александрович

VI выставка

Под неприятельским лучом
Этюд к портрету Перелешина
Портрет красного вольнолета
Этюд к картине «Ночлежка»
Этюды

VIII выставка

Піч (Печь)
Солнце крізь хмар (Солнце сквозь тучи)
Хатина (Хата)
В свято (В праздник)
На новом фронте (Селькор)
Дагестанец из Махачкала. Портрет
Аул «Кубачи»
Дворик перса (селение Тарки)
Во дворе
Запретная беседа (с. Маджалис)
Дворик, освещенный солнцем. Этюд
На фоне Каспия
В горах
В разделе выставки «Памяти М. В. Фрунзе»:
Тов. М. В. Фрунзе

XI выставка

Портрет Ф. Э. Дзержинского (в Орловском централе)
Этюды Кавказа:
Горные кряжи (в Красной Поляне)
Дорога в Красную Поляну
Дорога в Красную Поляну
Разрушенный мост (в Мацесте)
Рисунки Кавказа:
Деревня
Вечереет
Задворки
Облачный день
Белые клены
Натюрморт
К варке варенья

ВЫШЕСЛАВЦЕВ Николай Николаевич

II выставка

Портрет А. А. Иорданского, комиссара штаба РККА

Портрет А. А. Орлинского, комиссара штаба РККА

Портрет Захарова, управделами Академии Генштаба

IV выставка

Портрет повешенного белогвардейцами в Ямбурге в сентябре 1919 года генерала А. П. Николаева

Портрет убитого на Карельском участке красного героя Густава Жука

Портрет погибшего под Камышевым в июле 1918 года от рук белых казаков председателя западносибирского революционного штаба Г. А. Усиевича

Портрет С. М. Буденного

ГАЛДИН С. К.

VII выставка

Автопортрет

Портрет отца

ГЕЛЛЕР Петр Исаакович

VI выставка

На посту

ГЕРАСИМЛЮК Никита Андреевич (Полтава)

VIII выставка

На варті

ГЕРАСИМОВ Александр Михайлович

VIII выставка

Портрет Лизы Ципсер

Портрет известного садовода И. В. Мичурина

Степь

Уборка сена

Май

Пионы

IX выставка

Портрет наркомвоенмора тов. К. Е. Ворошилова

Портрет гравера И. Н. Павлова

Портрет гравера А. П. Троицкого

Портреты (2)

X выставка

Немецкие оккупанты на Украине

Народный комиссар по военным и морским делам тов. Ворошилов К. Е. на Красной площади в дни празднования 10-летия Октябрьской революции

XI выставка

Бойни

Этюд быков

Портрет художника М. М. Берингова

ГЕРШАНИК Роман Васильевич

VIII выставка

«Кутвянцы» (групповой портрет студентов Коммунистического университета трудящихся Востока)

X выставка

«Три наряда вне очереди» (Из быта царской армии)

ГИНЗБУРГ Илья Яковлевич

IV выставка

Бюст тов. Войкова. Мрамор

ГОЛУБЕВ (Иваново-Вознесенский филиал)

XI выставка

Дорога в город Иваново через деревню Курняково

Старые и новые корпуса Сосновской фабрики

ГОЛЬДРЕХТ (ГАЛЬТРЕХТ) Д. Н.

VI выставка

Портрет И. С. Уншлихта

VIII выставка

Портрет С. А. Уншлихт

Портрет. Пастель

Батарча. Урга
Батарча. Урга
Ордосская монголка. Чингиль
Монголка. Улан-Батор. Урга
Монгол. Урга
Лама. Урга
Бурятский лама. Монголия

X выставка

Портрет И. С. Уншлихта — замнаркомвоенмора

ГОЛЬДШТЕЙН Г. П.

VI выставка

Асфальтовщики

VII выставка

Чернорабочий

ГОРЕЛОВ Гавриил Никитич

VI выставка

Призыв голытьбы (Степан Разин)
На Волге с голытьбой (Степан Разин)
Взятие Зимнего дворца
Революция в деревне

VII выставка

У гроба вождя в Колонном зале
9 января 1905 года на Дворцовой площади

VIII выставка

Ленин в деревне

X выставка

Конный корпус под Воронежем

ГОРОДЕЦКИЙ Сергей Митрофанович

II выставка

Этюды

ГОРОЩЕНКО Г[леб Тимофеевич]

VII выставка

Красноармейский театр на фронте
Из Горок

ГРЕКОВ Митрофан Борисович

IV выставка

Полк им. товарища Володарского. Вступление в Новочеркасск (1920)
Артиллерия на волах
Портрет помощника командующего войсками Северо-Кавказского военного округа тов. М. К. Левандовского

VII выставка

Подвоз снарядов
«Пулеметам продвинуться вперед!»
Ночевка
В казачьем хуторе

VIII выставка

«Маузер». Боевой конь товарища К. Е. Ворошилова
Жлобинцы под Новочеркасском в 1920 году

X выставка

Бой под Егорлыкской станицей
Терские красные территориальные кавалерийские части (Джигитовка)
Отступление от Новочеркасска в 1920 году
Отверженные
Бой за Ростов у Генеральского моста

XI выставка

1918 год. Крестьянское движение
В рядовой сеялке
Красные трубачи
С ученья — в лагерь

ГРИГОРЬЕВ Александр Владимирович

II выставка

Портрет А. М. Дижбита, военкома штаба 1-й Конной армии Буденного
Портрет А. М. Лапина, начальника партизанских отрядов на Кавказе
Портрет М. С. Князева, командира полка им. Стапана Разина

III выставка

Портрет А. И. Удова, члена президиума ВЦСПС
Портрет культработника Яроцкого

Портрет культработника В. М. Бахметьева

VIII выставка

Украинка
Украинский дворик (2)
Хата
Село Баранивка
Вол
Незаможник (Бедный)

IX выставка

Этюды из окна
Деревенский пейзаж
Портрет А. К. Цветкова-Просвещенского
Портрет В. А. Тропина
Портрет И. М. Косогова
Портрет художника А. Е. Архипова
Портрет А. М. Скворцова
Портрет Лысенко
Автопортрет

XI выставка

Портрет культработника марийца В. А. Григорьева
Портрет знатока марийской истории М. Н. Першуткина
Марийская молодушка
Марийский парень
Шесть этюдов

ГРИНБЕРГ Владимир Ариевич

X выставка

Михаил Васильевич Фрунзе на коне

ГУБИНА

VIII выставка

Портрет профессора А. Карелина

ГУЗИКОВ Семен Матвеевич

III выставка

Советская площадь ночью
Братская могила у Кремлевской стены

IV выставка

Атака

VI выставка

Бомбистка

ГУРКИН Григорий Иванович

VIII выставка

Алтай
Белуха с юга
Дены-Дер (озеро «горных духов»)
Озеро Каракол
Телецкое озеро
Горные вершины
Телецкое озеро
Катунь весной
Деревня Узнезя
На перевале
Зимой на Катуни
В Урянхайском крае:
Енисей (2)
В долине Енисея
Палатка торговца монгола
Утро
Юрта
Священные камни
Всадники
Над озером
В Монголии:
Шерстомойка
Кустарная выработка сырого кирпича
Озеро в Улясах
Юрта монгола
Весна в Улясах
Монгольский монастырь
Юрта монгола в Улясах

ГЮРДЖИАН Габриэл Микаэлович (филиал АХР в Армении)

XI выставка

Сельчанка у источника
Пряха в Аборани
Сооружение плотины Ширакского канала

ДЕГТЯРЕВ (ДЕГТЕРЕВ) Иван Федорович

III выставка

Этюды:
Кузница

Красильня
Чесальня
Фабричный двор
В кузнице

IV выставка

Портрет комдива 51 Перекопской стрелковой П. Е. Княгницкого
Портрет партизана тов. Трофимова

V выставка

В. И. Ленин на трибуне Коминтерна

VI выставка

Осень в деревне (№ 59—62)

VIII выставка

«Груша»

X выставка

Красноармеец Яков Аникушин
Портрет А. А. Брусилова

ДЕЙКИН Борис Николаевич

II выставка

Похороны
Красноармеец

III выставка

Ремонт линии трамвая
Рисунки

VI выставка

Красные знамена
Похороны
Литографские машины
Демонстрация 12 мая
Демонстрация
Инвалид
Задержание торговцев
В пивной
Пивная
Слепой скрипач

VII выставка

Ремонт дома
Молотьба
Женское делегатское собрание
Литографский машинист
На Лубянской площади
За работой
Красная площадь
В литографии
Похороны красногвардейцев, павших в Октябре
Пионеры

VIII выставка

В Абхазии:
Обычай у абхазцев мытья ног гостям перед сном
Кустари-чувячники. Сухум
Портной
Типичный абхазский пейзаж
Мингрельский дом около Сухума
Нанизывание табака перед сушкой
Сушка табака
Фруктовая палатка
В кубрике крейсера «Коминтерн»
Кустари-медники. Сухум
Город Гудауты
Негритянка и абхазец
Мингрел в праздничный день. Село Азанте
Сван
Председсельсовета села Атара-Абхазская Дуютто Пшелия
Абхазска Цацу Койцения. Село Атара-Абхазская
Абхазцы Бейя Берду и Халвач-Аджират. Село Блабурква
Больная (Обычай мингрел облегчать страдания больного музыкой)
Правление сельсовета села Ольгинское
В селение Цебельда
Милиционер села Ольгинское мингрел Валико Копалиа
Абхазец, шьющий себе обувь
Мингрел Петр Заркоу
Плотник мингрел Тарас Копалия. Село Ольгинское
Плотник Тарас Копалия за работой
Сапожники греки
Сапожник мингрел
Улица в селе Цебельда
Мингрельский двор в селе Азанте
Дом армянина. Урочище Латы
«Шамает». Камбуз крейсера «Коминтерн»
Ремонт судов. Сухум

Абхазский дом. Село Блабурква
Продавцы воды. Сухум
Гильзовое отделение фабрики Гостабак. Сухум
Табаконабивное отделение фабрики Гостабак. Сухум
Табакорезальное отделение фабрики Гостабак. Сухум
В разделе «Памяти М. В. Фрунзе»:
Михаил Васильевич Фрунзе в гробу (акварель и офорт)

XI выставка

Пальмы
На рынке
Арба
Винные балаганы. Этюд
Пьют вино
Буйволы
Два этюда

X выставка

Утренняя уборка корабля
Гребля — учение
Политчас на корабле

XI выставка

Днепрострой
Судак. Крым

ДЕЙНЕКА Александр Александрович *

X выставка

Оборона Петрограда от генерала Юденича

ДЕЙНЕЦ А.

IV выставка

Портрет товарища Железняка

ДЕЛЛА-ВОС-КАРДОВСКАЯ Ольга Людвиговна

IV выставка

Портрет главначснаба М. М. Аржанова
Портрет И. А. Халепского
Портрет предколлегии Главного управления военной промышленности И. С. Смирнова

ДЕНИ (ДЕНИСОВ) Виктор Николаевич

IV выставка

Ждут Деникина
Над Сибирью

ДЕНИСОВА Мария Александровна (скульптор)

VIII выставка

Шахтер. Голова
Голод
Прачка

X выставка

На страже

ДИТРИХ Леопольд Августович (скульптор)

VI выставка

Ваза
Дед Мазай

ДМИТРИЕВ И[ван] Д[митриевич]

IV выставка

В комячейке
Акварель

ДОЛГУШИН

VIII выставка

Фарфоровый завод

ДОЛГУШИН В. И.

XI выставка

Яблоня
Карусель
Батумское нефтехранилище

ДОМОГАЦКИЙ Владимир Николаевич (скульптор)

VII выставка

Байрон

---

* Участвовал на выставке АХРР как представитель другого художественного объединения.

VIII выставка

Портрет О. К. Асаханова, полпреда Чеченской области

Портрет С. Н. Донского, полпреда Якутской автономной республики

Женская голова

X выставка

Проект памятника для Свердловска. Два варианта

ДОРМИДОНТОВ Николай Иванович

VI выставка

Из серии рисунков «Рабочий - металлист»:

Завод «Красный путиловец» (три работы)

Балтийский судостроительный завод

VII выставка

Содовый завод

Амбары с солью

Солеварни

Екатеринбург. Подвал дома Ипатьева, где расстреляна семья Романовых (2)

VIII выставка

В соляной шахте (4)

В алебастровой шахте (два рисунка)

Вход в алебастровую шахту

Каменноугольная мельница

Мартеновские печи на заводе Югосталь

Каменноугольная шахта

X выставка

Пять рисунков на тему «Строй и быт моряков» (сделаны на линейном корабле)

ДОСЕКИН Николай Васильевич

VIII выставка

Закат солнца

ДРЕВИН Александр Давидович

VIII выставка

Учится читать

Крестьянин в поле

Осень. Этюд

Пейзаж

Учится читать. Эскиз

Портрет

Голова крестьянской девушки (2)

ДРОЗДОВ Иван Георгиевич

VI выставка

Литейная мастерская трубочного завода

VII выставка

Пастушка (мордовка)

Праздничный день

Забастовка на заводе (1905 г.)

VIII выставка

Жители аулов приветствуют первую воду в канале «Красный Октябрь»

Стеклодув

На фоне Орте-Капы

Портрет секретаря ДагЦИКА'а тов. Мамаева

Портрет председателя Совнаркома Дагестана тов. Каркмасова

Портрет наркомпроса Дагестана тов. Тахо-Годи

Портрет наркомфина Дагестана тов. Карим-Маметбекова

Этюды:

Пионеры завода «Огни» (Дагестан)

Печи для обжигания огнеупорного кирпича

Каспийское море (2)

Река Аджарис-Цхале

Петровск — порт

Землянки горцев

Аул Тарки

Кожевенный завод в Тарках

Орте-Капы

X выставка

Проводы демобилизованных красноармейцев в 1921—22 годах

XI выставка

«Цепочка» (Перед полетом пробуют мотор)

ДУБОВ Игнатий Игнатьевич (Кострома)

VIII выставка

Рабочие окраины Костромы. Этюд

ДУДИН

IV выставка

Северный Кавказ. Поход

ЕВЛАМПИЕВ Николай Константинович (Нижегородский филиал)

XI выставка

Из окна

ЕГОРОВ Евгений Васильевич

VII выставка

Луковое поле

Эпизод 1905 года

Пейзаж

ЕЗУЧЕВСКИЙ Михаил Дмитриевич

IV выставка

Проекты обмундирования Красной Армии. Графика (в каталоге № 166—172)

ЕФИМОВ Б.

IV выставка

Контрреволюция на Украине. Графика (в каталоге № 173—179)

История Красной Армии. Графика (в каталоге № 180—185)

ЖИЛИН И.

VI выставка

Парад петроградского гарнизона

На площади Урицкого

Канун Февральской революции

ЖУРАВЛЕВ Василий Васильевич

III выставка

Портрет А. А. Андреева, секретаря ВЦСПС

Портрет Н. П. Богданова, секретаря ЦК союза строительных рабочих

Портрет П. А. Лаптева, секретаря ЦК союза работников народного питания и общежитий

I-й государственный чугунно-литейный завод бывш. Устрицева (рисунки, в каталоге № 26—28)

Портрет тов. Догадова, секретаря ВЦСПС

IV выставка

Портрет начальника Главмилиции Т. С. Хвесина

Портрет замначальника политуправления РВСР (Реввоенсовет республики) М. М. Ланда

V выставка

Декабрьское восстание в Москве в 1905 году

VI выставка

В. И. Ленин произносит речь перед войсками, отправляющимися на Польский фронт

Восстание в Москве в 1905 году

1 мая в Москве

Портрет т. Шварца

VII выставка

Тюрьма. 1910 г.

Портрет М. Ярославской

VIII выставка

Портрет А. В. Луначарского

Портрет Демьяна Бедного

Портрет Н. Н. Накорякова

Портрет Сергея Есенина

Триптих «Горловская шахта»

В здании над шахтой

Выход забойщиков

Полуденная смена

Мадонна Донбасса. Шахтерка-мать

У шахты перед сменой

Пионеры

Кузнецы

Забойщик

Этюды и эскизы:

Забойщик (шесть этюдов)

Заведующий шахтой

Телефонистка

Головка
Портрет забойщика, героя труда З. Фоняева
Штейгер
Лесогон
Член респираторной команды спасательной станции в Горловке
У шахты перед сменой
Мадонна Донбасса
Ясли

IX выставка

Призыв
Заседание партколлектива в Донбассе
Портрет Л. Сейфуллиной
Портрет В. Я. Адарюкова
Наброски

X выставка

Группа красноармейцев 1-й Конной Армии особой кавалерийской бригады (1919—1920 гг.)

XI выставка

Расстрел ста восемнадцати (эпизод из гражданской войны в Донбассе)
Тарусская девушка
Красный командир (Н. В. Ракитин)
Мельница в Тарусе
Шлиссельбургская крепость
Братская могила ста восемнадцати расстрелянных шахтеров Донбасса на Ясиновском руднике
Пионеры у костра

ЗАДЕНВАРК Абрам Семенович (Ростов на Дону)

XI выставка

Разносчик чуреков
Курсант осетин

ЗАЙЦЕВ Матвей Маркович

II выставка

Портрет П. П. Лебедева, начальника штаба РККА
Портрет А.И. Геккера, начальника Военной академии
Портрет С.Б. Волынского, начдива

IV выставка

Портрет бывшего начальника главснабпродарма тов. Брюханова
Портрет командира XI кавалерийской дивизии С. Б. Волынского
Портрет бывшего начальника Военной академии А. И. Геккера
Портрет первого помощника начальника штаба РККА Б. М. Шапошникова

ЗАЙЦЕВ Николай Семенович

VIII выставка

Старый дом
Летний вечер
Летняя ночь
Игрушки

ЗАРУБИН Виктор Иванович

VII выставка

Деревенская кузница
Вечерняя смена

VIII выставка

На Украине

ЗАХАРОВ В.

X выставка

Портрет тов. Лебедева, бывшего начальника штаба РККА

ЗАХАРОВ Георгий Артемьевич

VII выставка

Вынос тела В. И. Ленина из дома Союзов

ЗАХАРОВ Федор Иванович

IV выставка

Портрет начальника штаба РККА П. П. Лебедева

ЗВЕРЕВ Василий Александрович

VI выставка

Выработка фосфора

Электрификация
Канун Октября
Юный марксист
Опытный завод

VIII выставка

Терармейские кухни
Весенний разлив
Ночное
К утру
В поле
Портрет К. К. Владимирова
Головка мальчика

X выставка

Терармейские кухни
Портрет товарища Корка — командующего войсками N. военного округа
Портрет начдива П. С. Урицкого

ЗЕЙДЕНБЕРГ Савелий Моисеевич

VI выставка

Портрет Лилиной
Сахарный завод

VII выставка

Этюд

VIII выставка

Ленин среди детей
Ярмарка на Украине

ЗЕЛИКМАН

IV выставка

Силуэты (графика: в каталоге №№ 186—188)

ЗЕНКЕВИЧ Борис Александрович

VII выставка

На берегу
Прачка
Беженцы
Старая водокачка
Волжские мотивы

VIII выставка

Уборка снопов
У ручья
Отдых на пашне
На току
Дерево
Волга. Арбузный базар
Волга
У ручья
Уборка соломы
На току
Набросок
Рисунки (5)

XI выставка

Мельница в Сердобске
Запруда на Сердобе
Дубовый лес
Вид с горы
Яблони
Улица
Яблоня
Двор
Волхонка
Из окна «Известий»
Страстная площадь
У пруда
Свиньи (3 рисунка)
Кошки (3 рисунка)
Звери (9 рисунков)
Рисунки (2)
За книгой

ЗЕНКОВ Семен Николаевич

VI выставка

В лаборатории геологического института

VIII выставка

Спуск лесовоза на Балтийском заводе
Сочувствующий
Середняк
Член ВИКа
Дядя Ефрем
Кандидат (Василий Яковлев)
Николай Макаричев
Ваня
Ал. Зенков

ЗИНЧЕНКО Г. И.

XI выставка

Кавалерийский отряд

ИВАНОВ А.

VIII выставка

Задворки
Два домика
Пейзаж
Пейзаж

ИВАНОВ В. В.

VIII выставка

Дворик в Башкирии

ИВАНОВ Михаил Филиппович

VI выставка

Этюд из заводской жизни
Зимний мотив
Охлаждение железных болванок
Заводская жизнь
Пастушок
Деревня
Незаменимая утрата
Сеть плетет
Деревня
Полоз гнут
Сиделки в доме душевнобольного
Доменные печи
Пролетарский кофе
Пастушок
Похороны жертв революции
Жнитво
Кто работает, тот ест
Огонек догорает
Арест революционера
Дети пролетария

VIII выставка

Обед готов (Лагерь пионеров)
Пионеры на уборке сена
Лагерь пионеров
Дети Ильича

ИВАШИНЦЕВА Мария Ивановна

IV выставка

Портрет добровольца Н. Г. Тучина (Инвалид)

Портрет инвалида тов. Колпащикова

VI выставка

Москва
Московский пригород (2)
Дачная жизнь

ИЛЮШИН Валериан Федорович (Тифлис)

VIII выставка

Вид на Кеды и реку Аджари-Цхали.
Нижняя Аджария
Батумская бухта
Верхняя Аджария. Местечко «Хуло» (2)

XI выставка

Цихис-Дзири (3 этюда)

ИОГАНСОН (скульптор)

VIII выставка

Голова (2 скульптуры)

ИОГАНСОН Борис Владимирович

IV выставка

Портрет заместителя начальника главного управления Всевобуча тов. Механошвили

Портрет члена коллегии НКВД тов. Кедрова

V выставка

На борьбу с разрухой

VIII выставка

Жатва (Под Москвой). Этюд
Строительство Земо-Авчальской гидроэлектростанции (ЗАГЭС). Октябрь 1925 г.
Этюды:
Гелатский монастырь (2 работы)
Кутаис. Река Рион
Кутаис
Батум
Чаквинские чайные плантации
Наброски из дорожного альбома:
Тифлис; Кутаис; Кутаис — ночь; Черное море; Тифлис; Батум — гавань; Тифлис — фруктовый базар; Черное море

IX выставка

Крым. Этюды

X выставка

Узловая станция железной дороги в 1919 году

XI выставка

Вузовцы

Советский суд

Пионер

Натюрморт

ИОНИН Н. А. (Ленинградский филиал)

XI выставка

Организатор коллектива

Размотка кабеля

ИОФФЕ Марк Семенович

VI выставка

За работой

Принятие шефства

ИРБИТ

VIII выставка

Крымский вид

ИСТОМИН П. Г.

VIII выставка

Сплав леса по реке Ваге Архангельской губернии

Закат солнца на Севере

Первый «суслон»

ИСУПОВ Алексей Владимирович

IV выставка

Ликвидация красными десанта Назарова

Бой у Аральского моря

Эскиз к этой картине

V выставка

Минусинская ссылка

К... Н. С.

VI выставка

Суд Линча

Религиозный скандал

КАВТОРАДЗЕ А. (Батумский филиал)

XI выставка

Весенний мотив. Батум

КАДИН Г. П.

VI выставка

Этюды с аэроплана (в кат. № 127—129)

VII выставка

Ураганный артиллерийский огонь в момент атаки

VIII выставка

Самолет

XI выставка

Бомбардировка красными летчиками контрреволюционного мятежа в Кронштадте в марте 1921 года

КАДНИКОВ А. В.

VII выставка

Принесла обед

КАЛАЧЕВ Евгений Александрович

VIII выставка

Крым. Судакские долины

КАЛИКИН Иван Иванович (Галич)

VI выставка

Праздник в деревне

Рыбаки

На жнивье

Ряженые

VIII выставка

Убийство селькора

Рыбачки

КАЛИНИЧЕНКО Яков Яковлевич

VIII выставка

Портрет М. М. Воронкова, председателя Исполкома Рязанского Совета в 1919 году

Открытое окно

КАЛИТКИН (Костромской филиал)

VIII выставка

Сормово. Нефтеперегонный завод (2)

КАРДОВСКИЙ Дмитрий Николаевич

IV выставка

Эскиз к картине «Заседание РВСР» (Зал заседаний)

КАРЕВ Василий Васильевич

III выставка

Портрет К. К. Аболина

Портрет тов. Прусака

Государственный машиностроительный завод № 5, бывший Листа (в каталоге №№ 251—255)

Кровельщик

Кузнец

V выставка

Каратели

VI выставка

Партизаны (поимка колчаковского офицера)

Партизаны (готовятся к выступлению против белых)

Эскиз

VII выставка

Перед обыском на конспиративной квартире

VIII выставка

Рыбаки (г. Кола)

Выгрузка угля (Мурманский порт)

Сортировка и упаковка рыбы (Мурманский порт)

Старые рыбачьи дома в г. Коле

Рыбачий поселок (Кола)

Дома рыбаков (Кола)

Рыбачий причал (Кола)

В Мурманск за обновками

Этюды:

Водонапорная деревянная башня (Мурманск)

На старом причале (Мурманск)

Кольский залив

Мурманские горы

Полдень в г. Коле

Новый причал в Мурманском порту

Тральщики (Мурманский порт)

Фактории в г. Коле

Рыбачьи суда (Мурманский порт)

Капитан рыбачьего бота

Рисунки:

Домик в г. Коле

На окраине Мурманска

Старый двор

Рыбачья избушка в Мурманске

Старые постройки в Коле

Фактории на острове Кильдине

Становище Могильное на острове Кильдине

Фактория на острове Кильдине

На заливе (остров Кильдин)

Фактория (г. Кола)

IX выставка

Ремонт. Эскиз

Рыбы. Эскиз

Голова. Этюд

X выставка

Колчаковщина

Партизаны (готовятся к бою)

Последняя лошадь

XI выставка

Партизан (2)

Красноармейцы на лыжах

Штаб партизан

КАРЕТНИКОВ Николай Алексеевич

VIII выставка

Этюд

КАРП Р. Б.

VIII выставка

Прачки. Этюд

КАРПОВ Степан Михайлович

IV выставка

У агитпункта

V выставка

СССР (панно)

VI выставка

Тревога

VII выставка

Повстанцы
Пять этюдов

VIII выставка

Самоопределение народов. Фрагмент
Кузнецы. Самарканд

X выставка

Басмачи

XI выставка

Арест Пугачева
Эскизы к аресту Пугачева
Кожевенный завод. Самарканд
Крымские этюды
Натюрморты (4)

КАСАТКИН Николай Алексеевич

III выставка

Завоевание свободы:

Революционер с револьвером в руках защищает горящие документы от ломящихся к нему с обыском

Безвестная жертва борьбы за свободу

Последний путь шпиона

Решительный

Пришла смерть в тюрьму задавить рабочего, а он с ней вступил в борьбу

Реакция 1906 года:

Голодные жены рабочих, взяв с собой детей, атаковали завод с требованием работы для своих мужей

После обыска

Отзвуки еврейского погрома

Донбасс:

Шахтеры (по каталогу №№ 45—80)

Сбор угля бедными на выработанной шахте

Девяносто сажен под землей — «шахтер-тягальщик»!

Пролетарии (по каталогу №№ 83—87)

Семья рабочего. Первенец

Ткачиха

Конец трудового дня. Торфяное болото

Разные работы (по каталогу №№ 91—100)

V выставка

Могила тов. Воровского на Красной площади в Москве

Последний путь шпиона во время восстания в Москве в 1905 году

После обыска

КАЦМАН Евгений Александрович

II выставка

Портрет начдива О. И. Городовикова

Портрет военного врача В. А. П-кого

Портрет управделами ВВРС тов. Мильмана

Этюд

III выставка

Портрет генерального секретаря

Профинтерна С. А. Лозовского

Портрет Ю. М. Славинского, председателя ЦК Всерабиса

Портрет тов. Коростылева, председателя ЦК Рабпроса

Портрет тов. Бердникова, председателя ЦК бывшего союза театральных рабочих

Солеваренные заводы (Славянск, Харьковской губернии)

На 1-м государственном заводе в Бутырках:

а) Директор

б) Председатель комячейки

с) Главный мастер литейного цеха

Портрет литератора Яроцкого, члена ЦК Всерабиса

Портрет Платонова, управделами ВЦСПС

Художник за работой

IV выставка

Рисунки к портрету главкома Красной Армии тов. С. С. Каменева (два рис.)

Портрет Феликса Эдмундовича Дзержинского

Портрет т. Уншлихта

Портрет начальника Чонгарской кавалерийской дивизии О. И. Городовикова

V выставка

Портрет В. И. Ульянова-Ленина

VI выставка

Портрет Народного комиссара земледелия А. П. Смирнова

Портрет тов. Домбаля, политсекретаря Международного крестьянского совета

Портрет тов. Анцеловича, председателя Всеработземлеса

Портрет проф. Тулайкова

Портрет проф. Скорнякова

Портрет писателя Ив. Касаткина

Портрет поэта Василия Казина

Портрет пролетарских поэтов Герасимова и Кириллова

Портрет тов. Волина, редактора «Рабочей Москвы»

Портрет тов. Лебедева, генерального секретаря Главвыставкома

Портрет тов. Еременко, сотрудника Истпарта

Портрет П. А. Радимова, поэта и художника

Портрет художника АХРР А. В. Григорьева

Автопортрет

Владимир Ильич Ленин в гробу

Похороны (Красная площадь)

VII выставка

Портрет секретаря президиума ЦКК Емельяна Ярославского

Портрет Климента Ефремовича Ворошилова

Портрет заведующего Главнаукой Ф. Н. Петрова

Камера Шлиссельбургской крепости, место семилетнего заключения Ф. Н. Петрова

Портрет президента Российской Академии художественных наук П. С. Когана

А. В. Луначарский (набросок). Речь на торжественном заседании ГУС'а в годовщину смерти Ленина в 1925 году

Портрет жены Н. М. Кацман

Портрет Н. Г. Шебуева, редактора «Пулемета» в 1905 году

Портрет Е. П. Вяземской-Шереметьевой, внучки поэта Вяземского

Портрет художника В. Н. Перельмана

Портрет Е. П. Перельман, жены художника

Ослепший текстильщик фабрики Баскакова

Натурщица

Портрет председателя ЦИК СССР М. И. Калинина

Портрет А. Н. Щекотова

Два сторожа Остафьевского музея и я

Портрет Юрика Григорьева

VIII выставка

Портрет Г. М. Леплевского, председателя административно-финансовой комиссии Совнаркома СССР

Портрет А. И. Егорова, члена Реввоенсовета

Портрет героя труда учителя Ивана Озерецкого из Орехова-Зуева

Портрет героического дипкурьера тов. Махмансталя

В селе Баранивка (Полтавщина):

Председатель комитета незаможних селян Иван Зарицкий

Сельский учитель Яков Любывый

Старуха украинка

Украинка с посудой из Опошни

«Слушают». Члены сельской комячейки

Председатель комитета незаможних селян Иван Зарицкий

Председатель сельсовета —«голова» Лещенко

Баранивские селяне

Дочь и мать

Портрет Е. Г. Григорьевой

В разделе выставки «Памяти М. В. Фрунзе»:

Портрет Михаила Васильевича Фрунзе

М. В. Фрунзе в гробу

IX выставка

Скрипач-горбун

Портрет П. А. Радимова

Портрет С. А. Уншлихт

Портрет М. А. Савельева

X выставка

Портрет И. С. Уншлихта

Портрет Р. А. Муклевича, начальника морских сил

Портрет П. И. Баранова, начальника воздушных сил

Портрет С. М. Буденного, инспектора кавалерии

Портрет тов. Межераупа

Портрет комдива Б. Р. Розэ

Портрет Ф. Ф. Раскольникова, командира Балтфлота

Портрет летчика Чумака

Портрет тов. Мессинга, члена коллегии ОГПУ

Портрет Л. Леонова, сотрудника военной печати

Портрет тов. Петерсона, коменданта Кремля

Портрет П. П. Лебедева, бывш. начальника штаба РККА

Комиссар линкора «Парижская коммуна»

Вахтенный линкора «Парижская коммуна»

Артэлектрик линкора «Парижская коммуна»

Демьян Бедный

М. В. Фрунзе в гробу

XI выставка

Калязинские кружевницы

Пионеры

Портрет председателя Центральной Ревизионной комиссии ЦК ВКП(б) М. Ф. Владимирского

Портрет председателя Совнаркома Дагестана Джелал Эдд-Дин Коркмасов

Портрет Демьяна Бедного

Портрет летчика Шестакова

Портрет М. С. Ольминского

Портрет профессора А. Б. Залкинда

Автопортрет

Портрет командующего войсками Ленинградского военного округа М. Н. Тухачевского

Портрет начальника управления Военными учебными заведениями Н. Н. Кузьмина

Портрет секретаря Минского партийного окружного комитета т. Славинского

Портрет заслуженного деятеля искусств И. И. Машкова

Портрет художника Д. А. Топоркова

Портрет художника В. С. Пшеничникова

Портрет художника и поэта Павла Радимова

Портрет бывшего секретаря Бакунина и участника Парижской Коммуны тов. Сажина

Портрет С. В. Стасовой-Фортунато

Портрет Е. О. Ихновской, секретаря Общества друзей АХР

Портрет редактора Госиздата В. В. Ефремина

Портрет уполномоченного Наркоминдела в Белоруссии А. Ф. Ульянова

Портрет делегата Гудаутского съезда советов Чукбар — Шайчи

КАЧУРА-ФАЛИЛЕЕВА Екатерина Николаевна

IV выставка

Портрет помощника главкома по морским делам тов. Э. С. Панцержанского

VI выставка

Сельскохозяйственная выставка в Москве (в каталоге №№ 141—150)

Трамвайная станция

Трубы

Ротационная машина в 1-й государственной типографии

Литографская машина в 1-й государственной типографии

Кремль

Эскиз к картине «Сенокос»

КЕЛИН Петр Иванович

IV выставка

Портрет начальника политуправления РВСР В. А. Антонова-Овсеенко

Портрет бывшего члена Реввоенсовета Северо-Кавказского военного округа тов. Бубнова

Портрет начальника Всевобуча Н. И. Подвойского

XI выставка

Кухня

КЕПИНОВ Григорий Иванович (скульптор)

VIII выставка

Портрет А. Лозовского, председателя Профинтерна

Портрет Н. Нариманова

КЕРЕШИ-ШАНДОР А.

VIII выставка

Школа политграмоты в клубе

КИРСАНОВ [Константин Васильевич]

VI выставка

Жатва

КИРСАНОВ Михаил Герасимович

VIII выставка

Старик (2)

Пейзаж (3)

За работой

XI выставка

У пруда

Вечереет

Лето

Лето. Этюд

Оттепель

Деревня

КИСЕЛЕВ-КАМСКИЙ Александр Александрович (Рязанский филиал)

VIII выставка

Рязанский дом грудного ребенка

Портрет секретаря Рязанского совета профсоюзов С. Н. Грачева

Портрет инструктора Всевобуча Н. К. Федюкина

XI выставка

Портрет героя труда, научного работника проф. П. Ф. Кудрявцева

Октябрь, г. Рязань

КИСЕЛИС Петр Юльевич

II выставка

Портрет Ф. К. Кальнина, начдива Латышской Краснознаменной стрелковой дивизии

Портрет Кутякова И. С.

Портрет комбрига Лепина

Портрет С. М. Мищенко

Портрет В. Копанского

Портрет М. Н. Тухачевского, командующего войсками Западного фронта

Портрет П. А. Урицкой

Портрет А. И. Егорова

Портрет З. Г. Петрова

Портрет Барышникова, члена Реввоенсовета 9-й армии

Портрет П. Дашкевича

Портрет доктора Романова

Портрет председателя ВЦИК М. И. Калинина

Э. М. Склянский (2 этюда)

И. Ф. Медянцев

Санаторное лечение «маникюром» (набросок)

П. А. Красиков. Набросок

П. Г. Смидович. Набросок

Н. Н. Кузьмин. Набросок

Эскиз

Дж. Ленсбери, лидер английской рабочей партии

Германский коммунист Левине, убитый агентами Шейдемана

IV выставка

Рисунок к портрету зампред РВСР Э. М. Склянского

Материалы к портрету главкома С. С. Каменева (два портрета)

Портрет члена РВСР и комиссара штаба РККА С. С. Данилова

Портрет бывшего главкома И. И. Вацетиса

Портрет начдива 25-й дивизии И. С. Кутякова

Портрет начальника Латышской Краснознаменной стрелковой дивизии Ф. К. Калныня

Портрет начальника генштаба А. И. Егорова

Портрет повешенного Деникиным московского рабочего-металлиста, члена РВС тов. Барышникова

Портрет красного партизана, начдива М. Слувиса

Портрет начдива П. С. Урицкого

Портрет комбрига тов. Лепина

VI выставка

Тов. Лебедев

Начдив Мурзин

Этюд деревенской ярмарки

Село курских землеробов

Страничка из прошлого

Этюд яблок

Уголок В. И. Ленина:

Портрет Ильича

Колонный зал

VII выставка

Портрет доктора Готье

Портрет доктора Романова

Два этюда

Портрет тов. Левина

Портрет А. И. Каузова

Портрет пролетарского поэта Нечаева

Портрет начдива тов. Ковтюха

Портрет командира полка тов. Лепина

Портрет генерального секретаря АХРР Е. А. Кацмана

Портрет художника Ф. А. Модорова

VIII выставка

Красный флот:

На ходовом мостике учебного судна «Комсомолец» (У штурвала во время заграничного похода особого отряда Балтфлота опытный моряк-комсомолец и вновь призванный крестьянский парень) Приветствовавшие наш флот в Бергене представители трех поколений Норвежской рабочей (коммунистической) партии:

тов. Олафсен, самый старый член партии, рабочий стереотипщик, ныне журналист, в революционном движении с 1885 года;

вице-председатель бергенского районного Комитета Коммунистической партии тов. Хольфдон Берг;

тов. Финфлюге Педерсон

Этюд к картине «Братание наших моряков с французскими и американскими военморами в Бергенском загородном кафе»

Тов. Лигай, кореец, участник гражданской войны на Дальнем Востоке, член ВЛКСМ, будущий командир рабоче-крестьянского Краснознаменного флота

И. Н. Дмитриев, преподаватель военно-морского училища, лучший штурман Балтфлота

Турецкие фелюги с контрабандой, пойманные «Коршуном», на буксире

Этюды черноморского побережья

Этюды, наброски, дружеские шаржи

Зам. предреввоенсовета Э. М. Склянский (за работой в 1919 году).

Портрет П. Е. Дыбенко

Портрет М. М. Литвинова

Портрет Р. П. Эйдемана, начальника и комиссара Военной Академии РККА им. М. В. Фрунзе

Портрет ректора академии художеств Э. Э. Эссена, старого большевика, художника и архитектора

Портрет Б. И. Эндельмана, одного из старейших большевиков

Портрет О. В. Аптекмана, старейшего народовольца, ставшего марксистом, ученика-сподвижника Г. В. Плеханова, в эпоху мировой войны примкнувшего к большевикам

Портрет члена ЦК Народной воли А. В. Якимовой, активной участницы всех трех покушений на Александра II (38 лет каторги, крепости, ссылки)

Портрет профессора С. И. Мицкевича, старого большевика, директора Музея Революции СССР

Портрет старого большевика текстильщика Горового на морском курорте

Портрет Демьяна Бедного и Т. Л. Сосновского за редакторской работой (этюд для картины «Хозяин и работник»)

Портрет пролетарского писателя тов. Владимирского

Портрет тов. Махмансталя, героя-дипкурьера

Портрет В. Ю. Язвицкого, писателя-беллетриста

Портрет Т. Мордвинкина, заведующего русским отделом Главлита

Бабушка комсомолки из Грайворона

Портрет Б. М. Волина

IX выставка

Портрет директора Музея Революции СССР С. И. Мицкевича

Портрет Главначснаба РККА П. Е. Дыбенко

Портрет начальника и комиссара Высшей Академии РККА Р. П. Эйдемана

Портрет директора Химического института им. Карпова профессора А. Н. Баха

Портрет Героя труда рабочего-изобретателя Ижевского завода тов. Ярославцева

X выставка

Красная Гвардия в октябре 1917 г. Эскиз картины

В октябрьских лагерях Красной армии (дневальный). Этюд

Портрет Главначснаба РККА П. Е. Дыбенко

Этюд к портрету П. Е. Дыбенко

Этюд к портрету начальника Военной Академии РККА Р. П. Эйдемана

Этюд к портрету члена ВВРС и зам. главного редактора газеты «Красная Звезда» Ф. Я. Кона

Портрет ближайшего сподвижника тов. Чапаева — бывшего начальника Чапаевской дивизии И. С. Кутякова

Портрет комполка Чапаевской дивизии тов. Лепина

Портрет профессора А. Н. Баха

Портрет начдива П. С. Урицкого

XI выставка

Строители Хоторджурской коммуны. Этюды к картине

Портрет академика В. Е. Савинского

КЛЕВЕР Юлий Юльевич

VI выставка

Натюрморт

КЛЕММ Екатерина Филипповна

VIII выставка

Портрет Эрнста Мюзама

Портрет К. А. Тимирязева

Портрет Карла Либкнехта (2)

Портрет М. И. Калинина

КЛИМЕНТОВ Сергей Иванович

VI выставка

Уголок рабочего квартала

КНЯЗЬКОВ Иван Иванович (Казанский филиал)

VIII выставка

Татарский базар в Казани

Волжские грузчики

XI выставка

Пугачев в Казани

КОВАЛЕВСКАЯ (Казанский филиал)

XI выставка

Прачки

КОГОУТ Николай Николаевич

II выставка

Обложка

КОДЖОЯН Акоп Карапетович (Герасимович) (филиал в Армении)

XI выставка

Аборанка

Деревня Аборан (2)

КОЖЕВНИКОВА Зинаида Александровна

VIII выставка

На водопое

XI выставка

Голова крестьянина
Жатва
Март
Деревня
Перевоз на Волге
Уборка сена

КОЗЕЛЬСКИЙ Александр Лаврентьевич (скульптор)

X выставка

Наркомвоенмор К. Е. Ворошилов

КОЗИЦЫН Козьма Дмитриевич

VI выставка

Портрет тов. Эшкинина
Работа по расширению Советской площади
Демонстрация

VIII выставка

Летом
Перед грозой

КОЗЛОВ

VIII выставка

Этюды (2)

КОЗЛОВ Григорий Андреевич (скульптор)

IV выставка

На страже революции

VI выставка

Террорист
Гравер на валу

VIII выставка

В Башкирской АССР:
«Курайщик» (игрок на национальном музыкальном инструменте — дудке-курае)
Башкир батрак
Башкирка
Бюст умершего революционного и общественного деятеля Башреспублики т. Худабердина
Бюст заведующего Истпартом и Музеем революции Башреспублики Д. А. Галанова
У штурвального колеса — рулевой
В Татарской АССР:
Бедняцкий подросток
Делегатка Хадыча
Портрет молодой татарки
Деревенский коммунист. Голова
Старик-крестьянин деревни Яки т. Шевали Гайнуллин (деревенский безбожник)
В Белорусской ССР:
Пастух белорус
В Центральной области:
Портрет А. И. Удова
Ленин за работой. Эскиз монументальной скульптуры (утвержден комиссией по увековечению памяти товарища Ленина)
Перед забастовкой 1905 г. Митинг

IX выставка

Перед забастовкой. 1905 г.

X выставка

Сибирские партизаны. Барельеф

XI выставка

Бюст тов. С. Катаямы

КОЗЛОВ Н.

XI выставка

Молодые красногвардейцы

КОЗОЧКИН Николай Сергеевич

VII выставка

Натюрморт
Портрет

VIII выставка

Портрет матери
Портрет брата
Гварнери (скрипка)
Танцовщица

Семейный портрет. Эскиз
На взводе
Самогонщик
Марийская красавица
С. Г. Эпин
Стирка белья
Пастух
Гусь

X выставка

«Неделя фронта»—1920 г.

XI выставка

Инструменты света
Портрет работницы
Цветы
Натюрморт
Портрет академика живописи В. Н. Бакшеева

КОКБЕТЛЕЕВ

VIII выставка

Этюд

КОКОРЕВ Н. М. (Казань)

III выставка

Этюды Дома труда:
Зал имени А. И. Догадова
Комната Президиума

КОЛЕСНИКОВ Иван Федорович

VI выставка

Паровой молот
Разгрузка парохода
Рыбаки

VIII выставка

Заседание забастовочного комитета на Ленских золотых приисках в 1912 году
Русско-Балтийский завод
«Утренняя смена»
«Взрывание мины»
Яхт-клуб готовится к открытию
«В Ленинградском порту»
«Американские горы» в Ленинграде
Карусель в саду Народного дома
Окраина Пскова
Весенний день
Первомайский подарок пролетариату
Смерч

X выставка

Заседание штаба Красной Гвардии

КОЛОБОВ Даниил Леонидович

VIII выставка

Производственное совещание

КОЛОСОВ А. К. (Самарский филиал)

XI выставка

Молотьба

КОЛЬЦОВ Сергей Васильевич (скульптор)

X выставка

М. В. Фрунзе на коне

XI выставка

Голова строителя

КОМАРОВ Б. (скульптор)

XI выставка

Крестьянки
Мелкие работы

КОМАРОВ Борис Александрович

VIII выставка

В Мурманске:
Поморье
Поморы
Северная ночь

IX выставка

Крымские кожевники. Эскиз
Портрет библиографа В. И. Пахомова
Бахчисарай

XI выставка

На культурном фронте (отпускник ведет работу среди волжских крючников)

Украинские крестьяне
Волжский крючник
Голова крючника

КОМАШКА Антон Михайлович

VIII выставка

Никитин Георгий, комсомолец
Автопортрет
Рисунок
Тов. Бессмертный, герой труда

КОНЕНКОВ Сергей Тимофеевич (скульптор)

IV выставка

Красный казак (дерево)

КОНЧАЛОВСКИЙ Петр Петрович

X выставка

Купанье красной кавалерии

КОПАЛКИН Николай Александрович (Ростов-на-Дону)

VIII выставка

Засуха
Лестница к морю. Таганрог

КОРИН М. Д.

VII выставка

Старушка. Этюд
Безработный

VIII выставка

Рабочий
Нищий
Сарай
Вечер

КОРОЛЕВ Борис Данилович (скульптор)

VIII выставка

В. И. Ленин
Памятник «Борцам революции» в Саратове:
а) Проект. Модель
б) Рабочий
в) 1905 год
г) Фотоматериалы
Проект памятника В. И. Ленину в Туле
Портрет С. И. Черномордика
Старик
Крестьянин
Мужской портрет

X выставка

Проект монумента Красной Армии

КОРЫГИН Константин Николаевич

VI выставка

Делегат-металлист

VII выставка

Лето
Портрет тов. Георгиевского
Автопортрет
Этюды (3)

VIII выставка

Пристань Севгосрыбтреста (Мурманский порт)
Митинг в Мурманском порту. Приезд первого иностранного парохода с хлопком
Рыболовные траулеры
Летнее полуночное солнце в Мурманске
Иностранный пароход перед разгрузкой
Натюрморт: треска и камбала
Мурманский порт (общий вид)
Китайский квартал г. Мурманска (3)
Прилив
Горный пейзаж
Военная часть порта
Летняя ночь (июнь)
Пристань Севгосрыбтреста
Инвалиды войны
Вечер. Прилив
Вечер. Отлив
Карбас (рыболовное судно)
Старый порт. Утро
Иностранный пароход
К ночи
В порту
Пристань Севгосрыбтреста
Водокачка

Северная ночь в июне
Северный Ледовитый океан. Остров Кильдин (2)
Рисунки:
Военная пограничная охранная флотилия
Разгрузка хлопка
Пограничная флотилия
Пароход с хлопком
Грузчики
Портовый рабочий
Подъемные краны в порту
Китайский квартал или «Старая Нахаловка» (4 наброска)
Первые поселенческие бараки в Мурманске
Портовый рабочий Ин-Зо-Фа
Грузчик тов. Зуя
Кустарь тов. Каутензуй
Кустарь т. Цао-Цинь-Ю
Толя (китайский ребенок)
Т. Музафаров (водовоз г. Колы)
Г. Кола (общий вид, 5 набросков)
Евгения Плотникова
Хижина Евгении Плотниковой

IX выставка

Пейзажи. Этюды

X выставка

Портрет В. В. Куйбышева
Ленинская палатка в лагерях

XI выставка

Портрет тов. Кутузова, героя стачечного движения 1905 года в г. Иваново-Вознесенске
Этюды

КОРЫГИН Михаил Николаевич (Иваново-Вознесенский филиал)

XI выставка

Портрет ветерана революции тов. Кутузова

КОРЯКОВ М. Н.

VI выставка

Митинг

КОСТЯНИЦЫН Василий Николаевич

III выставка

Смоляниновский рудник и коксовые печи
Доменный завод днем
Доменный завод ночью (Юзово)
Листопрокатка (Юзово)
Шахта № 4 (Юзово)
Ручная загрузка мартеновской печи на заводе б. Гужон
Работа в болтовом цехе завода б. Гужон

VI выставка

Болтовый цех
Листопрокатный цех
Прокатный цех
У железной печки
Голова крестьянина
Деревня принарядилась

VII выставка

Восставшие шахтеры (Донбасс, 1905 год)

VIII выставка

«Товарищи за мной!» Эпизод из обороны Луганска
Пионеры у костра
Беспризорные и пионеры (р. Донец близ Веселой горы)
Шахтер
Сын рабочего у члена АХРР
Этюды:
Хутор Валуйский. Дом середняка
Хутор Валуйский. Мельница
Брянский рудник. Шахта № 6
Брянский рудник. Шахта № 12
Общий вид Брянского рудника
Забой. Врубовая машина
Подрывные работы в продольном штреке Брянского рудника
Портрет машиниста врубовой машины тов. Чугунова
Святогорский дом отдыха
Пионеры (Свободный час)
Рабочий в доме отдыха
Берег Донца («Веселая гора»)
Луганск, Центральная. Завод, где работал К. Е. Ворошилов

Путь на Миллерово, по которому белые бежали из Луганска

Гусиновка. Место, где находилась засада рабочих при обороне Луганска

Большая Вергунка (место боев)

Общий вид Луганска с Вергунского моста

Луганская тюрьма

Вход в Луганскую подпольную типографию

«Сучья балка», место боев при обороне Луганска (2)

Портрет тов. Подройко, руководителя восстания рабочих в 1919 году в Луганске

Луганская торговка

Рисунки:

Тов. Василенко, шахтер

Тов. Трофименко, шахтер

Тов. Огарков, пищевик

Тов. Шелехов, б. командир рабочего полка

Тов. Погребной, участник обороны Луганска

Тов. Бедняков, кавалер ордена Красного Знамени

Тов. Греков, казак, кавалер ордена Красного Знамени

Тов. Сахацкий, кочегар завода

Тов. Афонин, рабочий завода

Тов. Чугин, рабочий Мариупольского порта

Пионерка Валя Зубкова

Взятие Острой Могилы. Эскиз

IX выставка

Портрет мальчика

Шахтер с ребенком

Этюд

X выставка

Взятие Острой Могилы 30 апреля 1919 года. (Важнейший эпизод обороны Луганска)

XI выставка

Страж Донбасса

«Даешь урожай!»

Лыжники в деревне

Сбор винограда

Красный обоз

Пляж в Алупке

Деревенский тряпичник

КОТОВ Николай Георгиевич

II выставка

Тов. Бриммер, красный герой

В. М., красный герой

Околоток

Эскиз к «Парижской коммуне»

III выставка

Портрет тов. Шмидта

Слесарный цех

Чистка аэроплана в ангаре

IV выставка

Триумф Красной Армии (панно)

V выставка

Красный Октябрь (триптих)

VI выставка

В колчаковском застенке

19-й год

Ночь Октября

VII выставка

Последний лозунг

VIII выставка

На Алтае:

Шаман (Ночное камланье в юрте)

Доклад об Авиахиме в юрте

Внутренность юрты богатого алтайца

В юрте бедного алтайца

Утро в юрте

Шаман Чоодур

Шаман Юдкананов

Алтайка в Чегедеке

Алтаец в шубе

Бурдамаш Тюхтенич

«Сидят араку»

Долина Каирлыка

Верхнее озеро Каракол

Ночь в Айлю

Интерьер

Аэроплан в Чемале

На шалте

«Алешка»

Ночной пожар в деревне

Старые мельницы

X выставка

Встреча I Конной армии шахтерами Донбасса

XI выставка

Алтайские этюды:
Утро в юрте
Полдень в горах
За шитьем
Старая мельница
Милитаризм
Признаки войны
Озеро Балык-Мукола
В юрте

КОТОВ Петр Иванович

V выставка

9 января 1905 года в Петрограде на Дворцовой площади

VI выставка

Конец барщины. 1917 г.
Кочегар
Печатное отделение Трехгорной мануфактуры
Ветеран Прохоровской мануфактуры

VII выставка

Тяга неводов в дельте Волги
Маленький караульщик
Сбор яблок
Натюрморт (рыбы)

VIII выставка

Астрахань. Волжский рыбак
Бухара:
Регистан
Сбор хлопка
Узбек (рабочий)
Хаджа Мирбаба-Мирхуссинов
Заргаран-базар
Медрессе Заргаран
Базар Тельпак (шапочный)
Базар Латта
Торговцы чаем и рисом
Бухарская еврейка невеста
Бухарские евреи
Бухарские ткачи
Бухарские кузнецы
Медный базар
Окраска шелка
Бухарская лавка халатов
Туркмен
На хлопковом заводе
Бухарский сапожник

IX выставка

За работой

X выставка

Чонгарский бой
Портрет командира Конной дивизии С. К. Тимошенко
Портрет командира бригады Д. Ф. Сердич

XI выставка

Заготовка леса на Волге
Комсомолец
Книгоноша
Физкультурница
За изоработой
На рыбном промысле
Портрет художницы З. К.
Деревня
Березки
Устройство водопровода в деревне
Рябина
Натюрморт: грибы
Натюрморт: баранки
Рабфаковец

КОЧАКОВ И. (Алтай)

XI выставка

Автопортрет
На плоту по реке. Алтай

КОЧЕРГИН Николай Михайлович

IV выставка

Рисунки для открытых писем. Графика. (В каталоге №№ 189—195)

КРАВЧЕНКО Алексей Ильич

IV выставка

Восстановление моста
Красные орудия на позиции

Портрет погибшего 15 октября 1919 года в бою на Ямбургском фронте при деревне Кипень комиссара штаба 6-й дивизии 7-й армии В. П. Лихтенштадта-Мазина

КРАВЧЕНКО Н[иколай] И[ванович]

VIII выставка

Портрет С. И. Канатчикова

КРАЙНЕВ Василий Васильевич

VI выставка

Серый день

Эскиз

VII выставка

Деревня

Учебная мастерская фабрично-заводской учебы

Базар

VIII выставка

Праздничный день (гор. Кемь)

Речной лов семги

Лов на лодках

Каменный берег р. Нивы (Лапландия)

Варака на корге (Каменный кряж)

Белая ночь (г. Кемь)

Кольский залив

Кольский залив. Солнце

«Лесной кошель» (г. Кемь)

«Строят закал» (перегораживают реку)

Северные поморские кресты

После белых

IX выставка

Карелия

Северные этюды

X выставка

Подходят к деревне. (Из зимнего похода в Карелию)

XI выставка

В перерыве между уроками

Северный пейзаж

Кемская губа. Этюд

Скалистый берег на Мурмане. Этюд

Серый день. Мурман. Этюд

КРАНДИЕВСКАЯ Надежда Васильевна (скульптор)

IV выставка

На помощь товарищу

VII выставка

Скульптура

X выставка

Группа «Партизаны в разведке»

Бюст Демьяна Бедного

Красноармеец и партизан в разведке

XI выставка

Бюст тов. Фурманова

Бюст тов. Дыбенко

Бюст Максима Горького

КРИНСКИЙ Владимир Федорович

II выставка

Митинг

Митинг

Бой на улицах Ярославля

Красные в Казани

Красная Армия

1 Мая

Годовщина

Красная гвардия

Заставки (3)

IV выставка

Речь с балкона

КРОТКОВ Василий Анфимович

VIII выставка

Крестьяне имеретины

«Муши» (Майдан в Тифлисе)

Переход красных через Сурамский перевал

КРУЧИН А.

XI выставка

Варка асфальта

Военно-Сухумская дорога

Курорт Теберда

КРЫЖАНОВСКИЙ П. П.

VI выставка

Рассказы о боях
На страже Советской России

КРЫЛОВ И. И.

VII выставка

Разлив Дона

КУВАКИН Константин Семенович

VIII выставка

Беспризорный

КУДИНОВ А. А.

IV выставка

Портрет бывшего комиссара полевого штаба РВСР тов. Данишевского

КУДРЯВЦЕВ Александр Иванович

VI выставка

Ловят рыбу
Революционный мотив

КУДРЯШЕВ Владимир Владимирович

XI выставка

Уставшая. Дерево

КУЗНЕЦОВ Владимир Александрович

IV выставка

Красная Армия в 1919 году

V выставка

Приезд В. И. Ленина в 1917 году в Петроград
Старая и молодая гвардия

VI выставка

Непорочная
Страдная песнь

VII выставка

Уральцы на огневой работе

VIII выставка

Этюды:
Старатель на золотых приисках
Нижне-Тагильский завод
Ревдинский завод
Соловьева гора (месторождение платины)
С горы Магнитной
Мокрый день
Нижне-Салдинский завод
Крестьянка
Приисковый штейгер
На прииске (промывка платины)
Возвращение с покоса
«Первая чашка чая»
Типы Урала (рисунки):
Шахтер
Металлист
Герой труда Н. М. Аганичев
Герой труда Вася Бабич
Герой труда Богорядская
Герой Красной Армии тов. В. Г. Рыбаков
Тов. Андронников (председатель Уралплана)
Тов. Бартов
Путевые наброски:
Гора Магнитная
Прокатный цех нового завода
Проходная завода
Школа, где учился Мамин-Сибиряк
Окраина
Деревенька

X выставка

Февральская революция

КУЗНЕЦОВ Павел Варфоломеевич

IV выставка

На Красной площади

X выставка

Ферганские партизаны

КУЗНЕЦОВ-ВОЛЖСКИЙ Михаил Александрович

VIII выставка

Зимний пейзаж

КУЛИКОВ Афанасий Ефремович

VIII выставка

Базарный день в уездном городе

Ветлы на р. Луже под Малоярославцем

КУЛИКОВ Сергей Иванович (Баку)

VIII выставка

Портрет тов. Лаврентьева, управляющего Биби-Айбатским районом

Закрытый фонтан № 3 на бухте

Тер-Мамедов, герой труда на нефтяных промыслах

Группа фонтанов на нефтяных промыслах Биби-Айбатского района

Туманный день на промыслах. Этюд

Романинская башня XV века

Грузчик-силач Али-Вердов-Додеш-Мирза

КУПРЕЯНОВ Николай Николаевич

IV выставка

Октябрь 1917 г. «Аврора» на Неве

КУРБАТОВ А. И.

VI выставка

Начало страды

Цветы

Сон беспризорных

КУСТОДИЕВ Борис Михайлович

IV выставка

Большевик

Портрет бывшего комиссара 6-й армии тов. Н. Н. Кузьмина

Март 1917 года (в каталог выставки эта картина не внесена)

VII выставка

Фейерверк на Неве (праздник 2-го конгресса III Интернационала в Ленинграде)

VIII выставка

Русская Венера

Из серии «Времена года»:

Весна

Лето

Осень

Купальщица

Женщина с зеркалом

Провинция

«Волга»

Эскиз декорации к спектаклю «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А. Н. Островского

Портрет поэта Максимилиана Волошина

Портрет Ирины Кустодиевой

Портрет Татьяны Чижовой

Портрет С. Грабовской

Стенька Разин

Украинская деревня

Рисунки:

Портрет Ю. Е. Кустодиевой

Портрет Н. Оршанской

Портрет N. N.

Портрет проф. Сакулина

Портрет пианиста проф. Игумнова

Портрет артиста А. К. Минеева

Портрет пианиста Семенова

Линогравюры:

Портрет заслуженного артиста Н. Ф. Монахова

«Матрос и милая»

Купальщица

КУЧУМОВ Василий Никитич

VI выставка

Доменные печи

VIII выставка

Волконская в рудниках (иллюстрация к поэме Н. А. Некрасова «Русские женщины»)

ЛАВРОВ Георгий Дмитриевич

VIII выставка

Точильщик инструмента

ЛАВРОВА Лидия Николаевна (скульптор)

VIII выставка

Комсомолка

Крепостная (С аукциона)

IX выставка
Пионер

X выставка
Бюст Клары Цеткин — кавалера ордена Красного Знамени

XI выставка
Бюст тов. Рудзутака
Бюст народного художника РСФСР Н. А. Касаткина

ЛАЗАРЕВ К. А.

VI выставка
Шахтеры

ЛАНГЕ Георгий Иванович

VI выставка
Хоровод

ЛАНСЕРЕ Евгений Евгеньевич

IV выставка
Портрет командующего отдельной Кавказской армией А. И. Егорова
Портрет члена Реввоенсовета ОКА тов. Орджоникидзе

VIII выставка
Аул Тидиб в Дагестане
Аул Куфыр-Кумух в Дагестане (2)
Тифлис
Тифлис. У серных бань
Езидки (курды) (3 этюда)
Девочка езидка (2 этюда)
Пильщик
Эривань, дерево карагач (2)
Армянское селение
Сумерки, костер

X выставка
Портрет А. И. Егорова, командующего округом
Портрет тов. Орджоникидзе, члена Реввоенсовета РККА

ЛАХОВСКИЙ Арнольд Борисович

VI выставка
Сапожники
Безработные
Асфальт мешают
Портные

VII выставка
Весна
Солнечное утро
Вечер
Городок
Над озером
К вечеру
Туманный день (2)
Солнечный день
Ростральная колонна
Живорыбный садок
Безземельные (типы юго-западного края)
Портрет заслуженного артиста Н. И. Кранца

ЛЕБЕДЕВ Д.

XI выставка
Из цикла «1917 год»

ЛЕДЕНЦОВ (скульптор)

VIII выставка
Этюд головы

ЛЕНТУЛОВ Аристарх Васильевич

VIII выставка
Автопортрет 1923 г.
В мае 1925 г.
Яблочный урожай
Деревенские комсомолки
За работой (семейный автопортрет)
Вспаханная земля
Пруд с липами
Деревенский пейзаж
Вечерние березы
Липы
Старый дуб
Берег реки
Большая сосна
Вечерний пейзаж
Деревья после дождя
Скошенный лужок

Деревья на солнце

Молодое дерево

Осматривают музей. «Ольгово», музей-усадьба Московской губернии (2 акварели)

Комната в музее-усадьбе «Ольгово»

Усадьба-музей «Архангельское» (2 акварели)

X выставка

Переход через Сиваш

ЛЕХТ Фридрих Карлович

VI выставка

Борьба за кость. Скульптура

Женщина до Октября. Скульптура

VIII выставка

Портрет Н. Д. Гагарина, члена правления Политехнического музея

Переулок в селе Всехсвятском

Замерзающий пруд в Покровском-Стрешневе

Река Химка весной

Река Химка в начале лета

Осенние виды: «Покровское-Стрешнево» и «Иваньково» (4 этюда)

Комсомолка башкирка Мерзагильдина

Башкирский народный поэт Х. А. Габитов

Башкирка Кушаева в национальном костюме

Выдвиженец тов. Гайнанов (татарин), активный участник гражданской войны

Крестьянин-выдвиженец тов. Габбасов, член БашЦИКа

Крестьянин-выдвиженец тов. Мясогутов, член ВЦИКа и БашЦИКа

Башкирский крестьянин-выдвиженец тов. Халнулин

Башкирский комсомолец тов. Шангатаров

Управделами БашЦИКа тов. Кальметев (татарин)

Активный участник гражданской войны начальник милиции Башкирской республики тов. Симонов

Портрет В. Р. Воскановой

На р. Белой (вытаскивание плотов)

Редактор татарской газеты тов. Идильгужин

Наркомвнудел и зампред БашЦИКа тов. Султанов (татарин)

Секретарь БашЦИКа тов. Мансуров

Крестьянин-выдвиженец, зампред БашЦИКа тов. Дьяконов

Крестьянин-выдвиженец тов. Сафуанов

Председатель Совнаркома Автономной Башкирской ССР тов. Халиков (татарин)

Член БашЦИКа тов. Шамигулов

Комсомолец Максютов

Активный участник гражданской войны тов. Чернов (при втором взятии г. Уфы первым ворвался в город, переплыв р. Белую на лодке)

Вид на реку Белую в Уфе

Вид на «Золотуху» за р. Белой

Уфимский дворик

Вид на речку

Виды г. Уфы и рек: Белой, Демы и Уфимки (16 этюдов)

Тов. Бауман. Барельеф

Тов. Бош. Барельеф

IX выставка

Село Всехсвятское

Крестьянское хозяйство в Сальме близ Сочи

Черноморское побережье

Этюд

X выставка

Проект памятника-трибуны для Белоруссии

Деталь к проекту памятника-трибуны для Белоруссии. Эскиз барельефа

XI выставка

Городская площадь

Бетонщики

Варка асфальта

Киоск

Осень

Частушка. Гипс

ЛИССНЕР Эрнест Эрнестович

IV выставка

Октябрь 1917 г. Красная гвардия

Октябрь 1922 г. Красная Армия

VI выставка

Есть на Волге утес

ЛИСТОПАД Матвей Федосеевич (скульптор)

XI выставка

Октябрьская революция
На жатве
Гребцы
Бюст писателя Ивана Рахилло
Купальщица
Голова работницы
Индустриализация
Этюд
Эскиз

ЛОБАНОВ Аркадий Васильевич

XI выставка

Асфальтовщики
Портрет

ЛОБАНОВ Сергей Иванович

II выставка

Красный герой
Этюд

VI выставка

Герой труда тов. Фирсов
Эскиз

ЛОДЫГИН С. П.

XI выставка

Полдень
На прогулку
Этюды

ЛУКОЯНОВА А. К. (Казань)

VIII выставка

Деревня Дербышки под Казанью
Этюд (2)

ЛУППОВ Сергей Михайлович

VI выставка

В трауре

VII выставка

Столкновение рабочих с мастером. 1905 г.

VIII выставка

Завтрак грузчиков в порту (Одесса)
Выгрузка серы с парохода Сан-Джиованни
«Пересып» — рабочий район г. Одессы (вид с Херсонского спуска)
Первое мая в Одессе
Типы грузчиков армян

IX выставка

Комсомолки

X выставка

Коммунистический отряд в 1919 г.

XI выставка

Баскетбол
Жатва

ЛЬВОВ Евгений Александрович

II выставка

Портрет военкомбрига С. Г. Пичугова
Портрет летчика Я. Н. Моисеева
Митинг
Эскиз
Красная гвардия
У костра
Красные командиры
Похороны
Этюд
Военмор

III выставка

Трое старых рабочих-коммунистов
Печатник
Литограф
Портрет Ф. Ф. Боровского

IV выставка

Автолитография

V выставка

Расстрелы и виселицы в царской России

VI выставка

Восстание. Литография

Печатники (3 литографии)

IX выставка

Базар
Буйволы
Портреты (2)

X выставка

Волжско-Каспийская военная флотилия

XI выставка

В. И. Ленин в рабочем кружке
Классовый враг
Гагры
Смерть коммунара

ЛЬВОВ И. А.

VI выставка

В глуши
Поле жертв революции

ЛЮБИМОВ Александр Михайлович

VIII выставка

«Post factum». Расправа над 26-ю бакинскими комиссарами
Портрет Перселя

ЛЮБИМОВ Николай Николаевич (Сталинград)

VIII выставка

Белый террор
Красногвардейцы

ЛЮБИМОВА-ОРЛОВА Вера Александровна (Сталинград)

VIII выставка

Беспризорные
Извозчики
Голова татарки

МАКАТУРИН Гавриил Петрович (Донбасс)

VII выставка

Груши
Свиньи
Шлях

Станция

VIII выставка

Степная станция
У колодца
Двор
Хижка
Станционный поселок
Рудничный поселок зимой
Ликбез
Докладчик на селе

IX выставка

Балка. Донбасс
Нарпит в Серноводске

XI выставка

Сбор фруктов в колхозе
Весенний день
Этюд

МАКИЕНОК С. И. (Нижний Новгород)

VIII выставка

Нижний Новгород. Постройка трамвайной линии

МАКОВСКИЙ Александр Владимирович

VI выставка

Весна
Лето
Осень
Зима

МАКСИМОВ Алексей Федотович

VI выставка

На заводе

МАКСИМОВ И.

VIII выставка

Пастух

МАКСИМОВ И. С.

XI выставка

Из окна

МАКСИМОВ Константин Иванович

II выставка

Начальник Сануправления З. П. Соловьев

Начдив И. А. Онуфриев

Комбриг С. Г. Пичугов

Летчик Я. Н. Моисеев

III выставка

Старый рабочий

Киргиз рыбак с Астраханских промыслов

IV выставка

Портрет командира 2-го Конного корпуса Г. И. Котовского

Портрет командующего войсками Киевского военного округа И. Э. Якира

Портрет комдива И. Н. Дубового

Портрет начальника Главсанупра З. П. Соловьева

Портрет героя Урала командира 169-й стрелковой бригады тов. Пичугова

Портрет командира ЧОН Астраханской губернии тов. Цыпляева

Портрет героя Урала начдива 57-й стрелковой тов. И. А. Онуфриева

V выставка

В. И. Ленин скрывается от шпионов

VI выставка

С.-х. выставка. У пруда

Экскурсия у павильона животноводства

Портрет тов. Шебуева

Голова рабочего-подростка

VII выставка

Рабочие-подростки за книгой

VIII выставка

Красногвардейцы

«Делегаты» (батраки на съезде Всеработземлеса слушают доклад)

Портретные зарисовки участников международного шахматного турнира в Москве:

Капабланка (Куба)

Ласкер (Германия)

Боголюбов (СССР)

Торрэ (Мексика)

Тартаковер (Франция)

Эйтс (Англия)

Косарь

Украинка

Украинский крестьянин и девочка

IX выставка

Партизаны

X выставка

Матросы с «Авроры»

На привале в 1919 году

XI выставка

Полярный летчик Бабушкин

Стрелковый спорт

Портрет помощника начальника ВПШ ОГПУ комдива В. Ф. Водопьянова

Портрет помощника командующего МВО Н. Д. Каширина

Красный партизан Северного Кавказа Н. Никитин-Лукьянов

Смена

На волжском пароходе

Донбасс:

Старик крепильщик

Шахтер — герой труда

Шахта Капитальная

Развалины рудника Ясиновского (разрушен в гражданскую войну)

МАЛЫГИН Александр Иванович (Ярославль)

VIII выставка

«Дело Савинкова»

Пожар Ярославля в июле 1918 г.

В базарный день

МАЛЫШКО Василий Иванович

III выставка

Портрет А. И. Удова

IVвыставка

Портрет комиссара морских сил республики В. И. Зофа

МАЛЮТИН Иван Андреевич

IV выставка

Иллюстрации (в каталоге №№ 202, 203)

МАЛЮТИН Сергей Васильевич

II выставка

Портрет тов. Лазаревича, начальника Высших военных командных курсов

IV выставка

Портрет бывш. начальника 16-й Кавалерийской дивизии Ю. В. Саблина

Портрет бывш. комиссара Красного десанта на Кубани Д. А. Фурманова

Портрет В. С. Лазаревича

VI выставка

Портрет скульптора С. М. Волнухина

Портрет артистки О. Ф. С.

Федот (Портрет Ф. Г. Кузнецова, работника художественных выставок в течение 35 лет)

Портрет наркома здравоохранения Н. А. Семашко

Портрет председателя Всерабиса Ю. М. Славинского

Портрет политического деятеля Л. Г. Дейча

Портрет главного директора с/х выставки А. Т. Брагина

Портрет В. Э. Рэгель, профессора истории и ректора Воронежского государственного университета

Портрет художника-скульптора Е. В. Орановского

Портрет А. В. Григорьева

Портрет автора

Портрет В. С. Лазаревича, начальника Академии Генерального штаба

Портрет начальника кавалерийской дивизии Ю. В. Саблина

Портрет политработника А. Н. Митрофанова

Портрет тов. Фурманова, начальника Политуправления Туркестанского фронта

Рабфаковец

Этюд

Кропоткин в гробу

Этюды (материалы для картин)

VIII выставка

Нарком просвещения А. В. Луначарский

Портреты членов президиума АХРР:

А. В. Григорьев

А. А. Вольтер

Ф. К. Лехт

В. Н. Перельман

Н. Г. Котов

П. А. Радимов

Ф. С. Богородский

Б. Н. Яковлев

Е. А. Кацман

Портрет поэта Басова-Верхоянцева

Портрет А. М. Скворцова

Портрет профессора В. И. Шарого

Портрет Н. А. Мудрогеля, смотрителя Третьяковской галереи

Портрет И. Добжинского, студента Свердловского университета

Портрет Н. М. Глаголина

Женский портрет

Бедняцкий уголок деревни

На гумне середняка

Молотобойцы на берегу моря

100 этюдов Крыма. Гурзуф

Моряк

Татарин (2 этюда)

МАЛЯВИН Филипп Андреевич

II выставка

Портрет А. В. Луначарского

III выставка

Рисунки

МАНАННИКОВА (Манан) Анна Степановна (скульптор)

VIII выставка

Нелегальное чтение до революции

Новые речи

XI выставка

Союз донбасских рабочих, незаможных крестьян и красноармейцев

МАНИЗЕР Матвей Генрихович (скульптор)

VIII выставка

В. И. Ленин. Деталь монументальной фигуры
М. И. Калинин
Д. А. Трилиссер
А. В. Авдеев
Народный артист А. К. Глазунов
Народный артист И. В. Ершов
Этюд головы

X выставка

Проект памятника обороны Петрограда от Юденича в 1919 г.
Проект памятника обороны Петрограда от Юденича в 1919 г. (вариант)

XI выставка

Дискобол
Рюхи
Копье
Победитель
Приз имени Наркомздрава
Барьерный бег
Проект памятника Д. И. Менделееву
Проект памятника В. М. Бехтереву
Бюст В. М. Бехтерева
Бюст В. В. Беляева
Бюст В. Т. Форштедт
Беспризорный

МАНИЗЕР Матвей Генрихович, БЛЕЗЕ-МАНИЗЕР Лина Валериановна и ВИТМАН Владимир Александрович

VIII выставка

Проект памятника т. Володарскому в Ленинграде

МАНИЗЕР Матвей Генрихович и ВИТМАН Владимир Александрович

VIII выставка

Проект памятника жертвам 9 января 1905 г. на братской могиле на б. Преображенском кладбище в Ленинграде

МАНИЗЕР Матвей Генрихович, ЯНСОН-МАНИЗЕР Елена Александровна

X выставка

Эскизы фигур на тему «Защитники революции»:

Красногвардеец (1917)
Матрос (1918)
Партизан (1919)
Красноармеец (1920)
На страже СССР (1928)

МАРКИЧЕВ Михаил Александрович

VI выставка

Автопортрет

VIII выставка

За работой
Швеи
Крестьянка
Ученик

XI выставка

Красные партизаны у костра
В мастерской палехских кустарей-художников
Кустарь-художник за работой
Кустари-швеи
Портрет А. П. П.

МАРТЫНОВ Максим Федорович

II выставка

Старый учитель

МАСЛЕННИКОВ (Астраханский филиал)

XI выставка

Пожар Астрахани, зажженный белогвардейцами в 1917 г.

МАТОРИН

VIII выставка

Карусель в Нескучном саду

Борьба с медведем (Гулянье в Нескучном саду)

Весна

Пастухи

МАШКОВ Григорий Михайлович (Ростов-на-Дону)

VIII выставка

Работа в порту Ростова

МАШКОВ Илья Иванович

VII выставка

Серия «Снедь московская»:

Хлебы

Фрукты

Мясо, дичь

Пейзажные этюды:

С сараем

С вечерним светом

С купающимися

Цветы

VIII выставка

В «Артеке», пионерском лагере-санатории им. З. П. Соловьева:

Пляж пионеров (фигура З. П. Соловьева, фельдшера и нескольких пионеров)

Жилые палатки пионеров

Вид Артекского берега с Ай-Юдаг (гора Медведь)

В Гурзуфе:

Вид на море с Генуэзской крепости

Утро

Мужской пляж. Вид на Ай-Юдаг

Женский пляж и вид на Генуэзскую скалу-крепость

Две женские отдыхающие фигуры

Купальщица

Женский пляж у чеховского домика

Фрукты на солнце

В Дюльбере:

Общий вид из Дюльбера на Ай-Петри

Группа отдыхающих в санаторном парке (сибирский партизан тов. Громов и другие)

В Симеизе:

Вид на Симеизский санаторий и гору

Кошка из гостиницы

Скалы Дива и Монах

Мужской пляж с видом на восток

В Ливадии:

Первый крестьянский Ливадийский санаторий (бывш. царский дворец)

Столовая в крестьянском Ливадийском санатории (бывш. царская)

Общий вид крестьянского Ливадийского санатория (из бывш. царской беседки)

Ливадийское шоссе, дорога в Ялту

В Бахчисарае:

Вид Бахчисарая с ханским дворцом

Русская слободка в ущелье Бахчисарая

Окраина Бахчисарая, вид на мавзолей Марии Потоцкой и Чуфут-Кале

Старое заброшенное татарское кладбище и вид ущелья на Чуфут-Кале

Фасад Бахчисарайского дворца

Рисунки:

Отдыхающие 1-го крестьянского Ливадийского санатория:

Тов. Кошевой, вождь украинских партизан

Тов. Фомин, член ВЦИКа

Тов. Грушевский, крестьянин Московской губернии

Тов. Тадеже-хан-Бабеханов (из Узбекистана)

Тов. Зеленкова, ткачиха ленинградской фабрики им. Халтурина

Тов. Матвеев

Тов. Олиниченко (из Донбасса)

Тов. Лахшитова (из Татарии)

Тов. Климченко (из Полтавской губернии)

Директор Ливадийского санатория тов. Кащенкова

Сестра Ливадийского санатория Н. Н. Щербакова

Предместком союза Медсантруд тов. Казановский

В Дюльбере:

Тов. Громов, вождь сибирских партизан

В Бахчисарае:

Крымский татарский художник, ди-

ректор ханского дворца Баданинский

Садовник, смотритель Бахчисарайского дворца, Владимир Францевич

В разделе «Памяти тов. М. В. Фрунзе»:

Тов. Фрунзе в гробу

IX выставка

В Крыму — Гурзуфская военно - курортная станция:

Краскомы на воздушных ваннах

Краскомы утром перед купаньем

Пляж станции

Часть зданий станции

В Артеке, пионерском лагере - санатории им. тов. З. П. Соловьева:

Общий вид пионерского лагеря

З. П. Соловьев со своими пионерами

М. И. и З. П. Соловьевы на отдыхе в Чеховском домике

Женщины в парке на утренних солнечных ваннах

Гурзуфский женский пляж

Крымский пейзаж

Арбуз, виноград и другие фрукты

Портрет З. Д. Р.

X выставка

На Земо-Авчальской гидроэлектростанции (Загэс):

а) Гора и аул Казбек

б) Плотина на реке Куре (2)

в) Плотина на реке Куре, шоссе и памятник Ленину

г) Плотина

д) Турбины

Аул Казбек. Вид на Дарьяльское ущелье (Военно-Грузинская дорога)

Аул Казбек. Вид на гору Кобарджино (Военно-Грузинская дорога)

XI выставка

Солнечные ванны

Сочи. Вид на горы (2)

Дом отдыха (2)

Москва

МЕДВЕДЕВ Григорий Антонович (Казань)

II выставка

Портрет И. З. Бессмертного, командира 1-й отдельной стрелковой бригады и начальника гарнизона г. Казани

Портрет М. М. Петрова, начальника 7-й пехотной школы г. Казани

Ковка лошадей. Этюды (В каталоге №№ 95—99)

IV выставка

Обстрел Казани с Услона. Чехословацкие пушки, взятые красными, повернуты против чехословаков

VI выставка

Литье чугуна на заводе «Красный путь»

Литье меди на заводе им. Вахимова

Основание Казани

Хозяин (татарская деревня)

Возвращение с работы татар

Подруги (татарские девушки)

Молодежь (татарские девушки)

Земляки

Шакирд (ученик татарской школы)

На берегу

Пашня татар

Лен берут

Озими

Ближе к осени

VII выставка

Трактор в степи

Прощальный привет вождю пролетариата Ленину

VIII выставка

Мордовка

«Поход Стеньки Разина». Экиз

Причитание мордовской невесты («Расскажи про жизнь замужнюю, как живут в чужой семье»)

Исследователь мордовского быта и языка М. Е. Евсеев за работой по собиранию народных песен и преданий

XI выставка

Волжские грузчики

МЕДВЕДЕВ Григорий Григорьевич (Казань)

III выставка

Портрет тов. Ендакова, председателя Татарского профсовета

Портрет тов. Орлова, секретаря профсовета

Портрет тов. Декапольского, заведующего Орготделом

Портрет тов. Трошина, председателя Союза металлистов

Портрет тов. Табейкина, секретаря Союза металлистов

Портрет тов. Дорогова, заведующего охраной труда по Союзу кожи

Портрет тов. Бахно, зам. заведующего отделом ТСПС

Портрет тов. Гордеева, председателя Союза деревообделочников

Портрет тов. Лобова, заведующего культотделом Союза медикосантруд

Государственный мыловаренный завод № 1 б. Крестовникова

Двигатель завода, администрация

Кузня завода

Портрет Н. И. Сигорского, директора завода

Металлисты за работой

Этюды рабочих (в каталоге №№ 223, 224)

VIII выставка

Чувашки за работой

МЕЗЕНЦЕВ Сергей Александрович (скульптор)

X выставка

Красная Армия — охрана мира. Эскиз

МЕЙ Виктор Федорович (Сергиево Московской губ.)

VIII выставка

Этюд головы

МЕЛЬНИКОВ Дмитрий Иванович

II выставка

Читают газету

Красноармеец (2)

Обложка

III выставка

Портрет тов. Петрова, пом. председателя Всемедикосантруд

Типография

Деревообделочная

Портрет С. А. Лозовского

МЕНДЕЛЕВИЧ Исаак Абрамович (скульптор)

IV выставка

Бюст зампредседателя РВСР Э. М. Склянского

Бюст комвойск Украины и Крыма М. В. Фрунзе

VI выставка

Бюст тов. Малышева

Бюст красноармейца

Голова рабочего

VII выставка

Портрет редактора Известий ЦИК СССР Ю. М. Стеклова

VIII выставка

Творец грядущего. Модель для бронзы

Кахетинский крестьянин. Модель для дерева

Сарты «чайханэ». Модель для бронзы

Основатели АХРР: тт. Радимов, Григорьев и Кацман. Модель для гранита

Верховный прокурор Республики Н. В. Крыленко. Модель для мрамора

Народный комиссар труда В. В. Шмидт. Модель для мрамора

Проект бюста М. К. Владимирова

X выставка

Портрет А. С. Бубнова. Модель

Портрет И. С. Уншлихта. Модель

Портрет Р. А. Муклевича. Модель

Портрет М. В. Фрунзе. Новый вариант

Портрет Н. В. Крыленко

Красноармеец

Красная Армия на защите угнетенных. Эскиз. Барельеф

XI выставка

С. М. Буденный и его конь «Казбек». Модель

А. Д. Цурюпа. Модель

МЕРКУЛОВ Юрий Александрович

X выставка

Цикл эскизов «Эпопея гражданской войны»:

1918 год

«Даешь!»

М. В. Фрунзе

XI выставка

С. М. Буденный

Фронтовик

М. В. Фрунзе. Цветной эскиз композиции

М. В. Фрунзе

Пулеметчик (2)

Наш лагерь

Из эпохи гражданской войны:

В парке

Ленполянка 6-й батареи

Эскиз плаката

На страже. Рис.

Красноармейцы в кино

Эскиз портрета С. М. Буденного (2)

МЕРКУРОВ Сергей Дмитриевич (скульптор)

VIII выставка

Фигура В. И. Ленина. Гипс

Бюст В. И. Ленина. Черный гранит

XI выставка

Смерть вождя. Скульптурная композиция. Гипс

МЕШКОВ Василий Васильевич

II выставка

Этюды (в каталоге №№ 182—189)

III выставка

Этюды литейного завода б. Гужон (в каталоге №№ 118—124)

IV выставка

Москва в октябре 1917 года. Бой под Кремлем

Москва в ноябре 1917 года. Кремль взят

V выставка

Товарищ Ленин напутствует красноармейцев, отправляющихся на Польский фронт

VI выставка

Этюды завода «Серп и Молот» (в каталоге №№ 264—272)

Прокатная мастерская

Труд

Этюд

В разделе «Уголок товарища Ленина»:

Роют могилу

Похороны

Четыре часа дня

VIII выставка

Коктебель:

Коктебельский пляж

Болгарская деревня

Святая гора

Изумрудное море

Пляж

Женский пляж

Общий вид Коктебеля

Вечер

Море

Святая гора

Девятый вал (2)

Окрестности Коктебеля

Скалы Карадага

Утро

По дороге в Карадаг

Пляж

Рыбацкий уголок

Гурзуф:

Уголок Гурзуфа

Море

В час дня

Камень

Перед бурей

Скалы

Пляж

Море золотится
Пляж в Гурзуфе
Дождь в горах
Близ Новороссийска
Порт
Река Кура
Утро в Новороссийском порту
Перед дождем
В горах
Близ Дербента
Девятый вал
Черное море:
Скалы
Порт (3)
Осеннее море
Кавказ

МЕШКОВ Василий Никитич

VI выставка

Крестьянка Тульской губ.
Крестьянин Куроедов Тульской губ.
Было... 1905 год

VIII выставка

Портрет С. М. Буденного
Фрукты
Женский портрет

IX выставка

Портрет А. С. Бубнова

X выставка

Портрет А. С. Бубнова
Портрет С. М. Буденного

МЕЩЕРЯКОВ В.

VIII выставка

Этюд

МИТЕЛЬМАН Лев Яковлевич

VI выставка

Волховстрой (2)

МИТРОХИН Дмитрий Исидорович

IV выставка

Заставка

VI выставка

Красный путиловец
Сельскохозяйственная выставка
Сельскохозяйственная выставка (плакат)

VII выставка

«Отверженные». Рис. для обложки романа В. Гюго
Марат, Робеспьер, Дантон

МИХАЙЛОВ Алексей Васильевич

IV выставка

Красный вихрь

VII выставка

Эскиз к картине «Труд»

МИХАЙЛОВ Николай Иванович

VIII выставка

Земляки
Домашняя хозяйка
Голова старика
Женская голова

X выставка

На посту у Смольного

XI выставка

Не повезу
Смерть коммунаров в Кантоне в 1927 году

МИШИН И. И.

VI выставка

Красноармеец на побывке

VIII выставка

Эскиз (2)
Этюд (3)

МОГИЛЕВСКИЙ (Черниговская губ.)

VIII выставка

Акварели:
Август
Пастушки
В саду

Пастбище
Рассвет
Пейзаж

МОГРАЧЕВ Сергей Захарович (скульптор)

VIII выставка

Портрет В. И. Ленина. Бюст
Портрет N. N.

X выставка

Часовой. Рисунок
Д. Фурманов

XI выставка

Портрет художника Б. Н. Я.

МОДОРОВ И. А. (г. Владимир)

X выставка

Красноармеец в сельском хозяйстве

МОДОРОВ О. (г. Владимир)

XI выставка

Рупор низовой деревенской общественности
Перед собранием
Комсомолки в деревне
На лужайке

МОДОРОВ Федор Александрович

VI выставка

М. И. Калинин на Гуте
Портрет тов. Шинкова
Этюд Гуты
Портрет X.
Печь Гуты
Тов. Андреев. Этюд
В Гуте. Эскиз
Этюд рабочих хрустальщиков
Тов. Еремин. Этюд

VII выставка

Портрет М. А. Иванова
Шеф идет
В. П. Ногин в гробу

VIII выставка

Ненецкий исполком (местечко Колва Б. Земельской тундры). Председатель тов. Манзодей
Крестьянин-батрак (зырянин)
Зырянка-ижемка
Портрет председателя облисполкома Коми тов. Мишарина
Портрет секретаря Обкома ВКП Коми тов. Селиванова (зырянин)
Портрет ОКК Коми области тов. Напалкова (зырянин)
Портрет РКИ области Коми тов. Трофимова (зырянин)
Портрет прокурора области Коми тов. Михайлова (зырянин)
Портрет председателя совета профсоюзов т. Кузбыжева (зырянин)
Портрет школьного работника, героя труда, тов. Юркина
Замшевый завод в с. Ижме. Этюд
Избы в Ижме. Этюд
Конспиративная квартира и 1-я партшкола 1906—1913 годов в Усть-Сысольске. Этюд
Портрет поэта-зырянина тов. Савина
Семейный портрет самоеда Чакова из Колвы
Портрет тов. Басманова из Колвы
Комсомолец-избач в Кожве тов. Канев
Школьный работник тов. Карпов
Фельдшер Троицко-Печорска т. Холковских (герой труда)
Рыболов Пронька Иван (из Троицко-Печорска)
Из окна в Троицко-Печорске
Портрет тов. Айбабина (зырянин, член облисполкома)
Катя Валейская (женотдел с. Ижмы)
Олень-бык
Тов. Канев (зырянин, герой труда, сельский учитель в Усть-Усе с 25-летним стажем, организатор бедноты оленеводов)
Тов. Захаров (секретарь ячейки ВКП(б) в Троицко-Печорске)
Домишко рыболова в Усть-Сысольске
Домик в Усть-Сысольске
Тов. Чаков
Инженер Волков
Тов. Чупров-зырянин, председатель Ижмо-Печорского исполкома
Ненецкий торговый флот

Мельница в Нижнем Чеве, где скрывались от полиции политические ссыльные в 1906—1913 гг.

Андрей Игнатов, председатель помоздинского ВИКа, член ВКП(б)

Сторож Карп Игнатов (зырянин)

Пань-Вань-Хатанзей (председатель артели самоедов)

Тов. Багин (герой гражданской войны)

Портрет тов. Коковкина, борца против белых в области Коми

В санатории им. Н. А. Семашко

Великоросс и калмык

Портрет доктора Б. Я. Шимшелевича (санаторий им. Н. А. Семашко)

Портрет предвика Мстеры, Владимирской губ., Н. С. Удонова

Селькор Пешков (Курская губ.)

Портрет председателя Азербайджанского СНК и ЦИК СССР тов. Мусабекова

Портрет тов. Айтакова, председателя ЦИК СССР и ЦИК Туркменистана

IX выставка

Нефтяные вышки (Сабунчи)

Нефтяные промыслы (Биби Эйбат)

Портрет Амбаха Дадаш Мирза-Оглы

За нефтью. Мальчики

Набережная из окна

Караван-сарай

X выставка

В веселую минуту

Гулянье на Печоре

Члены Политбюро на праздновании 10-летия Октября на Красной площади

Портрет А. М. Постникова, члена РВС

Портрет тов. Шапошникова, командующего войсками округа

Портрет комдива тов. Апонасенко, командира кавалерийской дивизии

Портрет комбрига тов. Горбачева

Портрет комдива А. М. Беленковича

Портрет комбрига В. И. Книга

Портрет комбрига И. И. Селиванова

Портрет тов. Княгицкого

Портрет тов. Гусева, начштаба кавдивизии

Портрет тов. Берлева, бывшего начальника штаба бригады

XI выставка

Портрет председателя ЦИКа ЗСФСР тов. Миха Цхакая

Портрет председателя ЦИКа ЗСФСР тов. Амаглы-Оглы

Портрет председателя ЦККА ЗСФСР тов. Вацека

Портрет Наркома просвещения Азербайджана тов. Кулиева

Портрет заместителя председателя Баксовета тов. Султанова

Портрет комдива тов. Покуса

Портрет комкора тов. Лапина

Портрет заместителя председателя АОМГИКа тов. Потчуфаровой

Тюрчанка Азербайджана

Музей-дворец в г. Нухе. Этюд

Сакля

Ломовики в Баку

Дадаш в музее-дворце г. Нухи

Тюрчанка за шелкомотальным станком

На праздник из деревни в город

Съезд Советов. Область Коми

Краснознаменец среди своих

Постройка электростанции в г. Владимире

Рабочий-шелкомотальщик Курбан-Оглы из г. Нухи

Председатель МГСПС т. В. М. Михайлов

МОНИН

VIII выставка

Разрушение дома

МООР Дмитрий Стахиевич

IV выставка

Графика (в каталоге №№ 205—226)

МОРАВОВ Александр Викторович

IV выставка

На побывке

V выставка

Заседание комбеда в доме помещика

IX выставка

Этюд (2)

X выставка

Волховстрой (3)

XI выставка

В волостном загсе

МОРОЗОВ А.

VIII выставка

Яблоки

МОТОВИЛОВ Георгий Иванович (скульптор)

X выставка

Басмачество. Барельеф
Бюст К. Е. Ворошилова
Бюст тов. Уборевича
К. Е. Ворошилов на коне

XI выставка

На страже СССР. Конная статуя
Тигр
Басмачество
На страже СССР
Портрет Гая
Портрет Тухачевского
Портрет резчика Беднякова
Ломовой. Дядя Лука

МОЩЕВИТИН Дмитрий Павлович

II выставка

Графика (в каталоге №№ 104—106)

III выставка

Композиция d-dur. Графика
Выше! Графика
Рисунки (в кат. №№ 123—127)

МРАЧКОВСКИЙ И.

III выставка

Радиостанция, постройка 1922 года
Комсомолец В. Присецлавский

МЫСЛИНА Мария Владимировна

VIII выставка

Эскиз. Темпера

НЕРОДА Георгий Васильевич (скульптор)

VIII выставка

Портрет В. Я. Брюсова
Портрет А. В. Луначарского

IX выставка

Портрет

X выставка

Взятие Ростова
Ленин-вождь

НЕСТЕРОВ А. Н. (Тамбовский филиал)

XI выставка

Швея

НЕСТЕРОВ Ф. И.

VI выставка

Школьницы
Дети у колонны

VII выставка

В деревенской кузне (2)

НИКИТИН Игорь Александрович (Казань)

III выставка

Электрическая станция
Дом отдыха. Этюд

VIII выставка

Завод имени Мулла-нур-Вахитова

XI выставка

Колхоз «Отволожская»

НИКОЛАЕВ Кузьма Васильевич

XI выставка

Варят асфальт

НИКОЛАЕВ К. Н. (Оренбург)

VIII выставка

Портрет председателя КирЦИКа тов. Мендешева

Оренбург. Советская улица
Здание КирЦИКа и военная школа

НИКОНОВ Николай Митрофанович

IV выставка

Январь 1920 года. Въезд передового отряда Красной Армии в Красноярск

V выставка

Волна партизан

VI выставка

На транспорте

VII выставка

Бомбист
Летний этюд
Отдыхающие работницы
Отдыхающие работницы. Этюд
Расклейщица
Автопортрет

VIII выставка

Портрет жены
В Кубанской станице
Двор казачки Сокол
Таманский натюрморт

X выставка

На Дону. Готовятся к «встрече» корниловцев

XI выставка

Бегство колчаковцев
Детский портрет
Портрет
Цыганка

НИКУЛИН Андрей Осипович

VI выставка

Трудмобилизация
Тревога

НИТРАИ Алексей Алексеевич

VIII выставка

Первый удар молотом

НОВОСЕЛЬСКИЙ

XI выставка

Бюст украинского писателя Копыленко
Бюст артистки Синельниковой
Бюст художника Машалова

НЮРЕНБЕРГ Амшей Маркович

VIII выставка

Грузчик (Винница)
Портрет «куреляпницы»
Портрет еврейки
Портрет нищего еврея
В кухне. Пастель
Портрет еврея
Еврейские типы:
Больной старик
Портрет старухи
Часовщик
Ужин
Разносчик хлеба
Старик
Завтрак
Нищий
Слепой
Сапожник Герш
Материнство
Интерьер
В Бухаре:
В чайхане. Самарканд
Точильщик
Нищая

X выставка

Портрет тов. Котовского

XI выставка

Ссыпают песок
Парижский пейзаж
Бондарь и его больная жена
Натюрморт
Птицы

ОЛЕЙНИКОВ С. (Уфа)

VIII выставка

У подножия Хан-Тенгри
Озеро Каракол. Тянь-Шань

ОЛЕНИН Михаил Петрович

X выставка
Бюст А. А. Брусилова (сентябрь 1917 г.)
Бюст бывшего комкора тов. Павлова

ОЛЬШЕВСКИЙ Болеслав Адольфович (Оренбургский филиал)

XI выставка
Весенний разлив
В степи

ОРАНОВСКИЙ Евгений Владимирович

VI выставка
Крым (фрагмент)

VIII выставка
Крым на восходе солнца. Эскиз к картине «Солнечная соната», часть лиро-романтическая «скерцо»

ОРЛОВ Иван Иванович (Полтава)

VIII выставка
Хата незаможника Галушки

ОСТАПЕЦ

VIII выставка
Женработница

ОТНЯКИН Николай Александрович (Тамбовский филиал)

XI выставка
Новая книга
Портрет ученицы трудовой школы
Портрет
Окраина Тамбова

ПАВЛЕНКО[В]

VIII выставка
В окрестностях г. Уфы

ПАВЛИНОВ Павел Яковлевич

IV выставка
Портрет уполномоченного комитета обороны Лужского участка тов. Толмачева, погибшего 28 мая 1919 г. на подступах к Петербургу
Портрет А. П. Николаева

ПАВЛОВ Иван Николаевич

VIII выставка
Маска Ильича и три момента похорон
Два портрета Ильича
Людвиг Фейербах

ПАВЛОВ Семен Андреевич

VI выставка
Волховстрой (3)
На Путиловском заводе

VII выставка
Зима в рабочем квартале
Баку. Черный город
Баку. Биби-Эйбатский промысел
Нефтяные вышки

VIII выставка
Соляная шахта
Коксовые печи
Выпуск кокса
У доменных печей
Кочегарки Юзовского завода
Дома шахтеров
1905 г. в Донбассе (рис. для обложки)

X выставка
Пять рисунков на тему «Строй и быт моряков». Зарисовки на линейном корабле

ПАЙН Яков Семенович

VIII выставка
Праздник «кущи». Пейзаж
Домик портного
Как раввин, так и его домик держатся на курьих ножках

ПАНИН М. И.

VI выставка
Добывание каменного угля
Разливка металла

Каторжане за работой
Мурманстрой

ПАНФИЛОВ А. И.

VI выставка

Тов. Коларов
Тов. Домбаль

ПАНФИЛОВ А. П.

VII выставка

Разгон демонстрации казаками в 1905 г.
У колодца

VIII выставка

Этюд

ПАСТУХОВ Андрей Михайлович

VIII выставка

Этюд (портрет)

X выставка

Портрет красноармейца

ПАСТУХОВ Я. Н.

VI выставка

Кузнецы

ПЕДАШЕНКО-ТРЕТЬЯКОВА Мария Ивановна

VIII выставка

Цветет богульник
Озеро Байкал
Озеро Оля

ПЕРВОВ Анатолий Павлович

VIII выставка

Октябрьские дни в Москве
На озерах Тверской губ.

XI выставка

Воздушный флот над Москвой
Ива
Весна. Этюд

ПЕРВУХИН

VIII выставка

Ивы
В огороде

ПЕРЕЛЬМАН Виктор Николаевич

III выставка

7-я Образцовая типография:
Работа линотипных машин. Эскиз
Работа наборных машин. Вариант
«Герой труда — 52 года работы» А. К. Козлов

IV выставка

Портрет начдива тов. Стороженко

V выставка

Совет рабочих депутатов в Петрограде в 1905 году

VI выставка

Идущие на смену

VII выставка

Рабкор
Голова слепого ткача
Этюды

VIII выставка

«Синяя блуза». Частушки
Крестьянка-рабфаковка
Народный певец Узбекистана Г. Кара-Якубов
Костромская кустарница
Солнечный день

X выставка

Стенную газету составляют

XI выставка

Рождение газеты (индустриальный интерьер). Ротационные машины типографии «Известия»
Московское утро
Гречанка
Портрет жены
Фруктовщик
Мальчик у самовара

Портрет А. А. Чернышевской-Лебедевой
Портрет Е. Ф. Книпович
Голова девочки
Натюрморт
Дубы (2)
Лощина
Гора Ахун
Девять этюдов

ПЕРМЯКОВА Ольга Андреевна

VIII выставка

Середняк-кооператор Тульской губ.
Ивы
Утро

IX выставка

Пейзаж
Портреты (2)

XI выставка

Молотьба в коммуне
Яблоня
Вид на коммуну
Детская площадка в коммуне
Москва. Грузины
Пионерки за стенгазетой
Мать
Натюрморт

ПЕРСИАНОВА О. (Полтава)

VIII выставка

Слепец на ярмарке в селе Крынках

ПЕРШИН Александр Степанович

VI выставка

Родные места

ПЕТРОВ М. П.

XI выставка

На лимане. Рыбаки
На лимане. Азовское море. Этюд

ПЕТРОВ Сергей Иванович

VIII выставка

Зима
Жница. Утро
Жница. День
В поле
В овине

IX выставка

Крестьянка с граблями
В огороде
Крестьянка с пилой
В поле. Вечер
Крестьянка. Лето

X выставка

Атака. Отделение на обучении
В ленинской палатке
Атакующий красноармеец
Военком
Рисунки из жизни красных бойцов

ПЕТРОВ-ВОДКИН Кузьма Сергеевич

IV выставка

После боя

X выставка

Комиссар

ПЕТРОВИЧЕВ Петр Иванович

III выставка

Московский Кремль
Завод Гужон. Этюды

ПИМЕНОВ Юрий Иванович

X выставка

На Северном фронте. Взятие английского блокгауза

ПЛАНДИН Иван Михайлович (Козмодемьянск)

VIII выставка

Мариец охотник
Марийка
Инвалид
Пристань

ПЛЕШАКОВ Владимир Сергеевич

VI выставка

Революция

XI выставка

Эскиз к балету «Саломея»
Два эскиза к балету «Ниночка»

ПОДБЕЛЬСКИЙ Георгий Петрович

VIII выставка

В деревне. Этюд

ПОЖИЛЬЦОВ С. А. (скульптор)

VI выставка

Портрет В. И. Ленина

VIII выставка

Литейщик

X выставка

Защита рабочими Сталинграда. Барельеф

XI выставка

Спортсменка

ПОКАРЖЕВСКИЙ Петр Дмитриевич

III выставка

Портрет тов. Антипова, члена Президиума ВЦСПС
Портрет тов. Куйбышева, члена Президиума ВЦСПС
Портрет героя труда А. И. Хренова
Портрет героя труда завода «Каучук» Ш. Зиверс

IV выставка

Красный дозор

V выставка

Красная гвардия и Красная Армия

VIII выставка

Морозовка Московской губернии
Судакская долина
Крым. Судак (2)
Крым. Новый свет

X выставка

Конец белых на Кубани
Красный десант
Портрет вождя Таманского похода и бывшего начальника Красного десанта на юге Е. И. Ковтюха верхом на боевом коне «Орле» на фоне Кавказских гор

XI выставка

Литейный цех на заводе им. Ильича
Киргиз пастух на быке
Киргизская девушка в свадебном наряде
Курорт Боровое. Юрта бедняка киргиза
Курорт Боровое. Гора Синюха
Курорт Боровое. Озеро Чебачье
Тульский дворик

ПОКРОВСКИЙ Александр Михайлович (Калужский филиал)

VIII выставка

Фабричный поселок. Зима

XI выставка

Уборка сена

ПОЛЯКОВ Константин Георгиевич (Саратов)

VII выставка

Разборка плотов на Волге
Деревенский пейзаж
У берега Волги
На работу
День крестьянина
Крестьянский двор
За чтением газеты
Пейзаж у Волги

VIII выставка

Рыбацкий поселок на Волге
Пейзаж у Волги. Меловые горы
Пейзаж в окрестностях Саратова
Лес
Саратов. Глебучев овраг
Пейзаж с фабричными постройками
Этюд

ПОЛЯНСКИЙ Николай Петрович

X выставка

Рисунки (в каталоге №№ 289—291)

ПОМАНСКИЙ Александр Александрович

XI выставка

На работу в штольню

ПОМАНСКИЙ Николай Николаевич

VIII выставка

Прощание Рылеева с женой

Варка асфальта

Крым. Пейзаж

ПОПОВ

VIII выставка

Рыбаки. Скульптура

ПОПОВ (Самарский филиал)

XI выставка

Портрет военного

ПОПОВ Александр Флавианович

VI выставка

Защитники революции

ПОПОВ В. Н.

XI выставка

Повешенные коммунисты

ПОПОВ Николай Николаевич

VIII выставка

Политкаторжанин

Портрет писательницы М. Д. Марич

Портрет И. Е. Хвойника

Фекла Ивановна Белозерцева

X выставка

Мимо Иверской

Портрет Г. Д. Базилевича, командующего войсками округа

Портрет комдива тов. Михайловского

XI выставка

Октябрины

Октябрята

ПОПОВ-ВОРОНЕЖСКИЙ Иван Николаевич

XI выставка

Рабкорка

Волховстрой

Антверпенские грузчики

Демонстрация

ПРАГЕР Владимир Исаакович

VIII выставка

Этюд

XI выставка

Проходят мимо

ПРОТОПОПОВ Николай Адрианович

VI выставка

Портрет писателя Чардынцева

VIII выставка

Из серии портретов действительных академиков (к 200-летию Академии наук):

А. П. Карпинский, геолог, президент Академии наук

В. А. Стеклов, математик, вице-президент

С. Ф. Ольденбург, индианист, непременный секретарь президиума

А. Е. Ферсман, минеролог, академический секретарь

И. Ю. Крачковский, арабист, академический секретарь

Е. Ф. Карский, этнограф, член правления

С. Ф. Платонов, историк, член правления

ПРОХОРОВ Семен Маркович (АХЧУ)

VIII выставка

Рабфаковцы на Украине

XI выставка

Шахтеры — смена
На страже труда
Украинка

ПРОХОРОВА Клавдия Васильевна

VI выставка

Из серии «19-й год» (пять работ)
Чайная
Улица
Улица около рынка
Карусель

VII выставка

Биржа труда Рабиса

ПУПАРЕВ Андрей Аркадьевич

XI выставка

Кузница
Заводской интерьер
Обточка турбины
Строгальный станок
Заводской натюрморт (2)

ПШЕНИЧНИКОВ Василий Сергеевич

IV выставка

Для Красной конницы препятствий нет

VI выставка

Восток идет
Утро в тюрьме
Красные в кильваторе

VII выставка

Момент рождения Октября
Политические в 1905 году
Фрунзе с красными ткачами под Уфой

VIII выставка

Мечеть в Анау
Снабжение водой местного населения в безводных местах Туркменистана
Караваны в Туркменистане
Пашут в Туркмении
Могила мусульманского святого в Туркмении
Мираж в пустыне
Караван-сарай в Полторацке
Могила Тамерлана
Часть базара близ Регистана в Самарканде
Вход в мечеть Улугбека
Могила Рахаббад
Манифестация в Самарканде

В разделе выставки «Памяти М. В. Фрунзе»:

Тело М. В. Фрунзе в Колонном зале Дома Союзов

X выставка

Гибель Чапаева

XI выставка

Тачанка
Утро в Крыму
Кавказ
Уходящее. Туркестан
Шахи-Зинда. Туркестан
Наша
К финишу
Этюд (4)

ПЫРСИН Сергей Андреевич (Рязань)

VIII выставка

Кустарь

РАБИНОВИЧ

VIII выставка

Портрет

РАБИНОВИЧ Иосиф Александрович (скульптор)

XI выставка

Пожарный
Женский торс

РАДИМОВ Василий Александрович

II выставка

Шаржи (в каталоге №№ 107—111)

III выставка

Заседание президиума ВЦСПС. Шаржи (в каталоге №№ 159—183)

IV выставка

Шаржи (в каталоге №№ 229—238)

VI выставка

Сессия ВЦИК (в каталоге №№ 380—384)

Морские шаржи (в каталоге № 385—390)

VII выставка

Балтийский флот

Шаржи из жизни моряков

VIII выставка

Сельсовет

Сессия ЦИК СССР. В кулуарах

X выставка

В Балтфлоте (шаржи, в каталоге №№ 292—293)

XI выставка

Шаржи

РАДИМОВ Иван Александрович

VI выставка

Вальщик

Мобилизация лошадей

VII выставка

День похорон В. И. Ленина в деревне

Старый крестьянин

Разборка шерсти

VIII выставка

Рязанский косец Илья Карябин

Пряхи

Девушки с граблями

Фабричные делегаты на сходе

Открытие памятника Ильичу в Симоновке

IX выставка

Портрет

X выставка

Красноармейцы на постое

XI выставка

Два поколения (в рабочем клубе)

Портреты пролетарских писателей:

Ф. В. Гладков

В. М. Бахметьев

Н. Н. Ляшко

Деревенская девушка

РАДИМОВ Павел Александрович

II выставка

Портрет В. П. Полонского, председателя ВРС *

Портрет Э. М. Клянского, зампредседателя Реввоенсовета республики

Портрет М. М. Аржанова

Портрет А. А. Орлинского, помначштаба РККА

Портрет А. А. Московского

Портрет С. С. Мильмана — управделами ВРС

Портрет Е. Л. Ковтюха — командарма Таманской армии

В казарме. Чтение

В канцелярии

У денежного ящика

Часовой

Сигнал

Красный офицер

Кавалерист

За обедом

III выставка

Портреты профактива Татарии:

Портрет тов. Борисова

Портрет тов. Абрамовича

Портрет тов. Розенцвейга

Портрет тов. Карасева

---

* Военный редакционный совет

Портрет тов. Карпова

Портрет тов. Окулова, председателя Союза швейной промышленности

Портрет тов. Михайлова, председателя Союза химиков

Портрет тов. Хайрулина, члена президиума Союза химиков, ответственного инструктора по работе среди татар из Союза химиков

Портрет тов. Бекенина

Портрет старого профработника тов. Кириллова

IV выставка

Отправка на фронт

Мобилизованные. Этюды (в каталоге №№ 108—111)

VI выставка

Кузница

Подготовка к литью

Подъемный кран

Литейный завод

Литейщики за работой

Зольная на кожевенном заводе

Деревенское утро

Крестьянский двор

Девки в полушалках

Подруги

Девушка в бусах

Старый татарин

Деревенские этюды (в каталоге №№ 358—377)

Уголок В. И. Ленина:

Колонный зал в трауре

У гроба

Похоронная процессия у Кремля

VII выставка

Кожзавод «Спартак» в Казани

Болтовая мастерская Устьинского завода (2)

Герой труда металлист М. Скачков

В избе

Девки

Вечер в деревне

Казанская невеста

Сад

Весна

Полдень

Деревня

Татарский дворик

Этюд

Конгресс Коминтерна. Этюд

Заседание финансовой административной комиссии в Кремле

Деревенская кузница

VIII выставка

Марийский дворик

Марийская семья

Марийка

Сборы невесты в Поволжье

Стрижки овец

Крестьянский двор

Стадо свиней

Пастух

Подпаски

Карусель

Подруги

Крестьянская девочка

Вязы

Улица в татарской деревне

Татарская деревня

С горы

Этюд

IX выставка

Утро

Весна

Вечер

Башкирский дворик

Лето

Гумно

X выставка

Люди в рогожах (2)

Кама у Сарапула

Этюды Красного Флота:

а) Кронштадт. Форт

б) Форт

в) Миноносец

г) В походе

д) Маневренный бой

XI выставка

Заседание сессии ЦИК

Меховая фабрика
Марийский базар
Марийская деревня
Кремлевские этюды
Голубое озеро
Опушка
Лето
Осень
Апрель
Весна
Утро
Казанка
Полдень
Баржи на Волге
С бугра

РАДИОНОВ В. А. (Казанский филиал)

XI выставка

Татарки колхозницы
Охотничий стан на реке Канде

РАЕВСКАЯ-РУТКОВСКАЯ Варвара Аркадьевна

XI выставка

Девочка
Таверна

РИВЕРА ДИЕГО (МЕКСИКА)

X выставка

Эскизы фресок в Центральном доме Красной Армии им. М. В. Фрунзе

РОДИОНОВ Михаил Семенович

II выставка

Тов. Степной-Спижарко, командующий Кавказской дивизии
Тов. Горячев, комбриг
Тов. Гаймит, комдив

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ Василий Васильевич

VIII выставка

Жатва
Кремль
Пейзаж
Рожь
Пашня
Снопы
Скирды
Жнива
Грибы
Крестьянский сад

X выставка

Национальные части Красной Армии (Средняя Азия и Кавказ)

РОЗЕНБАУМ Соломон Аронович (Полтава)

VIII выставка

Окрестности г. Полтавы
Пролетарские углы в Полтаве
Ветряная мельница
Уличка в с. Жуки
Пролетарские углы в Полтаве
Сумерки. Полтава
Уличка в Полтаве
Крестьянский двор
Линейки. Полтавский трамвай
Водяная мельница в с. Месяновке

РУБЕЛЬ С. (Пятигорск)

XI выставка

Труд. У горы Казбек
Цепь Кавказских гор

РУДАКОВ Константин Иванович

VIII выставка

Рисунки (3)

РУСАНОВА Татьяна Ипполитовна

XI выставка

Крестьянка. Кубань
Стадо
Рисунки

РУТКОВСКИЙ Николай Христофорович

XI выставка

Сенокос

РЫБАКОВ Алексей Сергеевич

IV выставка

После боя

VII выставка

Поле сжато
Первая пороша
В деревне
Близко к марту
Сумерки

VIII выставка

Ночной сторож
Крестьянские риги
Сбор картофеля
Зимой в лесу

X выставка

Демобилизованный в деревне

XI выставка

Вечер в деревне
Заросший пруд
Осень

РЫБАКОВ Иван Георгиевич (Тульский филиал)

IV выставка

В мастерской ВУЗа

VI выставка

Кузнечная мастерская
У парового молота
Кузнечная
Кузнецы
Токарь

XI выставка

В кузнечной
Рыбачья хата на Черноморском побережье

РЫБИН А.

III выставка

Завод б. Гужон. Этюды из заводской жизни
«Единение»
Наброски

РЫБЧЕНКОВ Борис Федорович

VII выставка

Деревня
Нарпит
Мать
Семейная радость
Кухня
Дворец труда
Двор

VIII выставка

Последняя деревня
Деревня Смоленской губ. (2)
У ворот Бутырской тюрьмы
Напилочный завод в Миассе на Урале:
Кузнечный цех
Калильный цех
Точило
Рубка стали
Мордовская изба на Урале
Пейзаж

РЫЖОВ

XI выставка

Хулиган. Скульптура

РЫЛОВ Аркадий Александрович

VII выставка

Зимний этюд
Сосняк
Тихая речка
Облачный день

VIII выставка

Речка Веребья
Темная ночка
Среди лесов Новгородской губернии (2)
Пейзаж Новгородской губернии (2)
Ельник

РЫНДЗЮНСКАЯ Марина Давидовна (скульптор)

VI выставка

Группа
Голова мужчины

РЯЖСКИЙ Георгий Георгиевич

VII выставка

Портрет
Пейзажи (2)

VIII выставка

Портрет в черной шляпе
Женский портрет в красном платке
Женский портрет в кепи
Фабрика на Яузе
Вагонная яма. Бакальский рудник
В забое. Бакальский рудник
Пейзаж с тучей
Ильменские горы
Уголок г. Миасса
Осенний этюд
Горный пейзаж
Сосна
Новая долина Златоустинского завода
Ветреный день
Река Юрюзань

IX выставка

Ханжа (портрет старухи)
Женский портрет
Делегатка
Осенний пейзаж (2)
Женский портрет
Голова старика. Этюд
С трубкой

X выставка

Борьба за транспорт (Восстановление красноармейцами взорванного моста)

XI выставка

Председательница
Автопортрет
Цветы
Портрет

РЯНГИНА Серафима Васильевна

VI выставка

В прокатной

VII выставка

На кухне
Этюды (2)

VIII выставка

Самарканд:
Горшечники
Узбечка
Этюды:
Шахи-Зинда (2)
Овраг
Шир-Дор
Тилля-Кари
Вечер
Торговля печами
Хауз
Гробница Тамерлана
Вечер
Улица
Базар

X выставка

Красноармейская студия

XI выставка

Отбросы
Рабочий-изобретатель
Жена
Этюды Крыма (3)

САAД (ЗАЙДНЕР) Е. И.

III выставка

«Дети — наше будущее» (панно)
Маруся
Насосницы
Паяльщицы

САВИЦКИЙ Георгий Константинович

V выставка

На страже и стройке

IX выставка

Декабрь 1905 года

X выставка

Стихийная демобилизация старой армии
Советский порт

XI выставка

Первые дни Октября
Ломовые
На свалке
Сибирские этюды
Юрта
Гора Кокче-Тау
Бык в киргизской упряжке
Пляж на озере Боровое
Сибирская лошадь
Черный бык
Киргиз

САЗОНОВ Николай Степанович (Свердловск)

VIII выставка

Алтай:
Ивановские балки и часть деревни Поперечной под осень
Ивановские балки в районе деревни Поперечной
Истоки Белой Убы

САЛТЫКОВ Г. А.

VII выставка

«Мы, молодая гвардия рабочих и крестьян»
Портрет

XI выставка

Прогул

САМОКИШ Николай Семенович

IV выставка

Бой
Атака на танки на Сиваше
Атака на Перекопе (2)

САПОЖНИКОВ Алексей Алексеевич (Саратов)

VII выставка

Иней

VIII выставка

Саратов. Мельничный район
Саратов. На окраине

СВАРОГ Василий Семенович

VI выставка

Страна с великим будущим

VII выставка

9 января 1905 г. (10 иллюстраций)

VIII выставка

Автопортрет

X выставка

Атака на Кронштадт английских быстроходных моторных катеров в ночь с 17 на 18 августа 1919 года

СВИРИДОВ Петр Петрович

III выставка

Картина заводской жизни (по каталогу №№ 138—142)

IV выставка

Москва в октябре 1917 года (эпизод боя у Никитских ворот)

V выставка

Расстрел рабочих на Лене 2 апреля 1912 года

VI выставка

Рассказ о сражениях (эскиз)

СЕВЕРДЕНКО А. П.

XI выставка

Геленджик. Море
Геленджик. Горы

СЕННИКОВ-СПЕРАНСКИЙ Петр Тихонович (Казань)

VIII выставка

Уголок Гостиного двора в Казани

СЕРГЕЕВ Владимир Александрович (скульптор)

XI выставка

Композиционный портрет Л. Н. Толстого
Борец И. Поддубный

СИДОРОВ С. В.

VI выставка

Сельсовет

СИМАКОВ Иван Васильевич

VII выставка

Из серии «9 января 1905 г.»:
Сходка рабочих
Речь Гапона в «отделе» фабрично-заводских рабочих
Расстрел у Нарвских ворот
На баррикадах 4-й линии Васильевского острова
Расстрел на Дворцовой площади
Среди публики
«Работа» кавалерии
Убийство двух рабочих на углу б. Проспекта и Введенской улицы
Вечером 9 января на Невском
Разгром магазинов
Поиски родственниками убитых и раненых по больницам

СИМОН П. И.

III выставка

Домашняя прислуга
Женщина с самоваром. Этюд к картине
Женщина, чистящая самовар. Вариант

СИМОН Николай Иванович

VII выставка

Двойной портрет

СИМОНОВ Александр Корнилович (АХЧУ)

XI выставка

Украина
И снова работает старая шахта
Экскурсанты
Песни девушек
Лесом домой
Мать. Эскиз
Постройка Дома промышленности
Постройка Дома промышленности (Вариант)

СИНИЦЫНА Ольга Ивановна

VIII выставка

Березы
Сбор картофеля
Река
Ивы

IX выставка

Жатва
Перед дождем
Дорога

XI выставка

Смена
Весна в городе
Полдень
Базар
Улица
Сухие листья
Цветы

СЛЮСАРЕВ Иван Кириллович (Уфа)

VIII выставка

Уктусская водокачка
Сельсовет

СМИРНОВ Иван Федорович

X выставка

Переправа через Сиваш в ночь с 7 на 8 ноября 1920 года

XI выставка

На рыбных промыслах

СМОЛИН Николай Федорович

VIII выставка

Томск:
Перед покосом
Пейзаж
Портрет сына

СОКОЛОВ А. В.

VIII выставка

Автопортрет

Старуха
Натюрморт

XI выставка

После дождя

СОКОЛОВ В. И.
(Сергиево Московской губ.)

VIII выставка

На базаре в Сергиеве
Троицкие игрушки
Здание трапезной и Пятницкая башня в Сергиеве
Певческая башня и угол Звонковой башни в Сергиеве

XI выставка

Ночная демонстрация МЮДа

СОКОЛОВ Илья Алексеевич

VI выставка

Сапожник
Прачка
Гладильщица
У печи
Вечером
Ночью
За работой
Жатва
Нищенка

СОКОЛОВ К. А.

IV выставка

Портрет М. В. Фрунзе

V выставка

Расстрел рабочих на Лене 2 апреля 1912 года

СОКОЛОВ Михаил Георгиевич

VI выставка

Реставрация

СОКОЛОВ Петр Иванович

VII выставка

«Долой войну!»
«Долой предателей!»
Маляр на улице
Трамвайные «зайцы»

VIII выставка

Человек с Лиговки
Человек с шарфом
Из быта каторги (к фельетону)

СОКОЛОВ Я. Г.

VII выставка

Этюд

СОКОЛОВ-СКАЛЯ Павел Петрович

VI выставка

Сказание о Стеньке Разине
Всадники

VIII выставка

Цанковщина
Братишка
Автопортрет
Праздник. Кремль
Будни (Фабрика «Красный Октябрь»)

IX выставка

Ходок
Старообрядка
Хулиган
Автопортрет
Цветы
Ярославец
После грозы. Кремль
Пленные колчаковцы
Басмачи
«Железный поток»

X выставка

Таманский поход («Железный поток»)

XI выставка

Путь из Горок
Париж (3)
Марсель
Пейзаж (2)
Натюрморт
Автопортрет

Женский портрет
«Даешь Варшаву!». Эскиз
Гармонист

СОКОЛЬСКИЙ Николай Михайлович (Казань)
VIII выставка
На фабрике. Чтение газеты во время перерыва

СОЛОВЬЕВ
V выставка
Ильич на субботнике

СОЛОВЬЕВ Александр Михайлович
IV выставка
Портрет главначвуза Д. А. Петровского
X выставка
Портрет А. В. Верховского
Портрет А. А. Свечина

СОЛОВЬЕВ-ОЗЕРОВ Г. П. (Казанский филиал)
XI выставка
Колхоз «Хузмят»

СОСЕНКОВ А. В.
XI выставка
От старого к новому

СПАНДИКОВ Эдуард Карлович
VI выставка
Казнь декабристов

СПИРИДОНОВ М. С. (Чувашский филиал)
XI выставка
Портрет чувашского музыканта Пузыриста

СПИРИН Семен Васильевич
IV выставка
Портрет б. члена РВС Восточного фронта тов. Позерна
V выставка
1-й Совнарком
X выставка
Восстание крестьян в тылу у белых

СТАВРОВСКИЙ Аркадий Сергеевич
XI выставка
Чернорабочий
Каменщик

СТЕФАНСКИЙ Чеслав Казимирович
VII выставка
Базар
VIII выставка
Уборка сена

СТОЛИЦА Евгений Иванович
VIII выставка
Небо хмурится
Вечер
Пионеры
Летний полдень
За грибами
Последний луч
Порыв ветра
Уборка картофеля
На задворках
Озимые всходы
Глубокая зима
Ненастье
Лунная ночь
Зима в Молдавии
IX выставка
Старый дом (Сергиев посад)

СТРАЖ Соломон Наумович (скульптор)
VIII выставка
Портрет Г. И. Петровского, председателя ЦИК СССР и ВЦИК УССР
Сидящий узбек
X выставка
Бюст Феликса Кона
М. В. Фрунзе на лошади

XI выставка

Бюст участника Парижской Коммуны М. П. Сажина

СТРАХОВСКАЯ Мария Михайловна (скульптор)

IV выставка

Апофеоз Красной Армии

Ленин

VI выставка

Эскизы (2)

VIII выставка

Барельеф

Этюд головы

СТРУННИКОВ Николай Иванович

VI выставка

Похороны Баумана. Эскиз

Похороны Баумана (центр. часть)

Портрет тов. Гиляровского

Шах и мат белому королю

Будущий воин

VII выставка

Иван Каляев 17 февраля 1905 года

Рабочий

VIII выставка

«Октябрята»

Герой труда кузнец тов. Ковтун

Герой труда хлебороб тов. Земляный

Герой труда хлебороб тов. Тричев

Портрет драматурга тов. Саркизова-Серазина

Портрет писательницы тов. Лариной

IX выставка

Портрет первого комиссара по военным делам, ныне председателя Спортинтерна тов. Н. И. Подвойского

Портрет народной учительницы С. И. Струнниковой

X выставка

Портрет И. П. Белова, командующего округом

Портрет И. Ф. Федько, начальника штаба

Портрет тов. Вадима

Портрет О. И. Городовикова, командира корпуса

Портрет И. Д. Косогова, начальника штаба

Портрет комдива П. П. Григорьева

Портрет комдива М. А. Демичева

Портрет комбригады И. Я. Самойлова

Портрет начальника школы А. Л. Зубова

Портрет командира полка П. Р. Потапенко

XI выставка

Всегда готовы

СУДКОВСКИЙ Михаил Степанович

VI выставка

Прачки

СУРИКОВ Павел Васильевич

VIII выставка

Крестьянская девочка

Крестьянский мальчик

Старуха

СУХОТИНА Марина Алексеевна

VI выставка

Портниха

Жатва

Эскиз к хороводу

В разделе «Уголок В. И. Ленина»:

Прибытие тела Ленина из Горок

СЫРОМЯТНИКОВ Василий Степанович (Самара)

VIII выставка

Татарский мотив

СЫЧЕНКО Петр Феоктистович (скульптор)

X выставка

Красноармеец-партизан

Матрос-партизан

Степан Разин

XI выставка

Шахтер

Голова черкешенки

СЫЧКОВ Федот Васильевич

VIII выставка

Новобрачная в деревне

ТАВАСИЕВ Сосланбек Дофаевич (скульптор)

X выставка

Бюст национального героя Осетии Кермена

Защита Дигорского ущелья в 1919 г. керменистами

XI выставка

Голова сибирского партизана

Из Первой конной

Женский торс

Из серии «Гражданская война»

Голова горца

Голова горца хаджи

Проект памятника Зелим-Хану

Женская фигура

Мелкая скульптура:

Серия «Физкультура»

Мать

Серия «Женщины»

ТАККЕ Борис Александрович

IV выставка

Вождь Красной Армии (?)

ТАРАКАНОВ Вениамин Аполлонович

VIII выставка

Портрет члена Ревкома Красной Пресни М. С. Жарова

Скрипач и певцы старинных башкирских песен

Башкирка в национальном костюме

Башкир в национальном костюме

Озеро Ослы-Куль

Деревня Барангулово

ТАТАРИНОВ Владимир Александрович (Самарский филиал)

XI выставка

На гумне

ТЕМКИН И.

XI выставка

Бандитизм

Мелочная лавка

Пейзаж (2)

ТЕНЕТА Алексей Ильич (скульптор)

XI выставка

Эскизы:

Колхоз

Красный стадион

Вход в стадион

Грузчики

Фонтан Октябрят

Стенька Разин

Пляска

Китайская революция

ТЕРЛЕМЕЗЯН Фанас Павлович (филиал Армении)

XI выставка

Удильщицы

Село

ТЕРПСИХОРОВ Николай Борисович

II выставка

Уборка гаража

Преграда уничтожена

Этюд (2)

III выставка

Каширское железнодорожное депо

Кирпичный завод

IV выставка

Погрузка (эскиз)

Сибирские партизаны

V выставка

Агитация среди крестьян

Дележ хлеба в помещичьей усадьбе

Самосуд казаков

VI выставка

Красное знамя труда
Утро
Дети рабочих
Стирка
Кирреспублика (Сельскохозяйственная выставка)
Перевоз на выставку (Сельскохозяйственная выставка)

VII выставка

«В двадцатых годах»
Котельная
Портновская
Москва приветствует шестой съезд профсоюзов
Заливка золы
Москвошвей

VIII выставка

«Русь обучается» (ликвидация неграмотности)
Перед сенокосом
Сухона
Лесопильный завод на С.-Двине у Архангельска
Девки (Нина Крысанова и Раиса Тихановская)
В сенях (Надежда Бугаева)
В нарядке (Анна Филиппова)
Делегатка (Анна Герасимова)
Школьный сторож (Николай Степанов)
Сенокос (на Сухоне)
Улица в Брусенце (Тотемский уезд Вологодской губ.)
Старуха
В Архангельске
Пейзаж

IX выставка

После работы
Новый «Мурзилка»
Ликвидация безграмотности

X выставка

Красноармейцы на маневрах среди населения в 1927 году
Н. А. Худяков, боевой участник гражданской войны

XI выставка

Окно в мир
Ученье — свет (Студенты-медики в анатомичке. МГУ)
А неученье — тьма («паучок» —гадалка-знахарка)

ТИЕВСКИЙ К. А.

VII выставка

Гужон

VIII выставка

Сбор картофеля

ТИМОФЕЕВ Василий Кириллович (Казань)

VIII выставка

Этюды в Марийской области

XI выставка

Марийская свадьба
Трактор
Зимний вид из окна. Этюд

ТИХОВА-АПОСТОЛИ Т.

VIII выставка

Завод «Красное Сормово». Куют заводской вал
Завод «Красное Сормово». Паровозостроительный цех

ТИХОМИРОВ Александр Нилович

VIII выставка

Пейзажи (3)
На Днестре
Танец (Крестьянские танцы в Молдавии)
Пейзаж (3)
Наброски из путевого альбома:
Девушки с. Каменки
Балта, столица Молдавии
Балта, столица Молдавии
Старинная синагога в Ражкове
Председатель президиума ЦИК Молдавской АССР Г. И. Старый
Молдаванин

Избушка в Белоруссии
Г. Мозырь
На красной свадьбе в Белоруссии

X выставка

Полевая поездка

XI выставка

Новый зритель (Рабочая экскурсия в музее)
У колодца
Обыватели
Пейзажи (2)

ТОЛКАЧЕВ Зиновий Шендрович

VIII выставка

Песня
Портрет
Голова
Великая скорбь (У гроба В. И. Ленина)
День (Из триптиха «Утро. Полдень. Вечер»)

ТОПОРКОВ Дмитрий Александрович

II выставка

Рисунки из фронтовой жизни (в каталоге №№ 144—152)

IV выставка

На Западном фронте. Кавалерийская атака
Рисунки (в каталоге №№ 239—240)

V выставка

Покушение на В. И. Ленина, произведенное на заводе Михельсона 30 августа 1918 года

VI выставка

«Асфальтовые дети»

VII выставка

Пропагандистский кружок в 1905 году

VIII выставка

В о Владивостоке:
Грузчики-кули
Носильщик
Рисунки из альбома
Этюды

X выставка

Интервенция на Дальнем Востоке

XI выставка

Агроном в колхозе

ТРОИЦКИЙ Б. (Казань)

III выставка

Этюды чугунно-литейного завода в Казани (в каталоге №№ 245—248)

ТРОУПЯНСКИЙ Яков Абрамович

VI выставка

Учеба
Бездомные

ТУЛУБАЕВ Григорий Семенович (Самара)

VIII выставка

Зимой во дворе

ТУЛУПОВ

VII выставка

Набросок

VIII выставка

Уборка сена
Этюд

ТУРЖАНСКИЙ Леонид Викторович

VIII выставка

Август. Солнце
Вечерний покой
Жаркий полдень
Весенний вечер
Летний вечер
Тихий вечер
В деревне
Солнце осветило

ТЮЛЬКИН Александр Эрастович (Уфа)

VIII выставка

Цветущие окна. Май в Башкирии

УЛЬЯНОВ Николай Павлович

VII выставка

В. И. Ленин в гробу

УНШЛИХТ Стефания Арнольдовна

VI выставка

Портрет тов. Бронского
Портрет тов. Равича
Портрет тов. Лещинского

VIII выставка

Натюрморт
Портрет Гольтрехта
Портрет

IX выставка

Портрет товарища В. Розе

X выставка

Портрет И. С. Уншлихта, зам. председателя РВС
Портрет Р. А. Муклевича, начморсил
Портрет комдива В. Р. Розе
Портрет Ф. Ф. Раскольникова, бывш. командующего Балтфлотом
Портрет А. Ф. Ульянова, участника гражданской войны

XI выставка

Портрет художника В. С. Пшеничникова
Портрет художника Б. В. Иогансона
Портрет художника М. М. Берингова
Портрет художника Е. А. Кацмана
Портрет С. С. Г.
Портрет тов. Залкинда
Портрет Н. Н. Кузьмина
Портрет С. Ф. Фортунато
Портрет М. Г. Бронского
Портрет Е. Н. Маковицкой
Портрет тов. Долецкого
Портрет ветерана Парижской Коммуны тов. Сажина
Узбек, красный студент
Натюрморт
Угол стола

ФАЛИЛЕЕВ Вадим Дмитриевич

IV выставка

Портрет члена ВЦИК, командарма тов. Линдова, погибшего на Восточном фронте
Переход Красной Армии за Урал

VI выставка

На Волге
Ротационная машина
Трамвайная станция

ФАЛЬК Роберт Рафаилович

VIII выставка

Урок
Фрося
Мужской портрет
Портрет М. М. Чернавской
Женщина, расчесывающая волосы
Женщина с янтарями
Рисунки и наброски
Подмосковный осенний пейзаж
Вид на телефонную станцию
Сухарева башня
Дом у моря
Дорога
Корявое дерево утром
Корявое дерево вечером. Этюд

ФЕДОРОВ Герман Васильевич

VIII выставка

В подмосковной деревне
Дорога
Деревенская кузница
Сенокос
Мост
Лето
На реке
На отдыхе

X выставка

Всевобуч в деревне в 1918—1919 годах

ФЕДОРОВИЧ Владимир Николаевич

VIII выставка

Эмигрировали
Весенний день
Этюды:
Рыбачьи сети

Хаты (2 этюда)
На озере (2 этюда)

ФЕДОРЧЕНКО Кирилл Данилович

VIII выставка

Натюрморт

ФЕРСТЕР И. В.

XI выставка

Узник

ФЕШИН Николай Иванович

III выставка

Эскиз

IV выставка

Восстание в тылу Колчака. Эскиз

VIII выставка

Мясобойня

ФИДМАН Владимир Иванович

II выставка

Заставка

IV выставка

Трудармии
Графика (в каталоге №№ 243, 244)

ФИЛИППОВ В. А.

VI выставка

К транспорту

ФИЛИППЧЕНКО (Астраханский филиал)

XI выставка

Колка льда. Эскиз
Астрахань. Гавань

ФИНК Рихард Давыдович

XI выставка

Белые в деревне

ФИНОГЕНОВ Константин Иванович (Сталинград)

VIII выставка

Без крова. Эскиз
Баржи и плоты разгружают
Бревна каржат

ФОГЕЛЕР Генрих Эдуардович

VIII выставка

На Мурмане (49 этюдов и рисунков)

ФОМИЧЕВ Николай Сергеевич

XI выставка

Стройка

ФРАДКИН Давид Аркадьевич

VIII выставка

Нижний Новгород. Пристань (2)
Грузчик

IX выставка

Московский пейзаж
Волга
Портрет

ФРЕНКЕЛЬ-МАНЮССОН Роза Владимировна

VII выставка

В школе

ФРЕНЦ Рудольф Рудольфович

VI выставка

Взятие Зимнего дворца

ФРЕШКОП Леонид Исаакович

III выставка

Портрет Н. И. Ионова, генерального секретаря ЦК Всероссийского союза швейной промышленности
Портрет С. Н. Пограчева, заведующего опытно-технической фабрикой готового платья
Портрет Л. С. Аграновского, секретаря ЦК Всероссийского союза швейной промышленности

ФРИДРИХ

VIII выставка

Натюрморт

ФРИХ-ХАР Исидор Григорьевич (скульптор)

«Красный флотский»

ФРОЛОВ В.

VIII выставка

Пейзаж

XI выставка

С горы Чернявской. Сухум
Пляж

ФРОЛОВ Семен Иванович

VIII выставка

В порту

ХАЛДЕЕВ Виктор Дмитриевич

VIII выставка

Степь
Мать
Молодуха
Старая

ХАРЛАМОВ М. Е.

II выставка

Эскизы (2)

III выставка

Молотьба
Уборка хлеба
Уборка сена
Жатва
Ржаное поле

ХАРЛАМОВ Николай Николаевич (Иваново-Вознесенский филиал)

XI выставка

Портрет Г. Е. Гнедина

ХВОСТЕНКО Василий Вениаминович

II выставка

Пичуров С. Г., комбриг
Моисеев Я. Н., летчик
Судаков Г. А., комполка
Этюд

VII выставка

Герой труда
Рабочий
Жатва

VIII выставка

Делегатка
Автопортрет
Мальчик за книгой

XI выставка

Ленин на броневике
Вечер в лагере
Ясли на заводе — обеденный перерыв. Эскиз для росписи
В Октябре. Эскиз для росписи
Автопортрет
Натюрморт (2)
Индустриализация
В минуту отдыха

ХНЫГИН Лазарь Алексеевич (Нижний Новгород)

X выставка

Утро в казарме

XI выставка

Октябрь
Октябрьская демонстрация в Нижнем Новгороде
Моль
Субботник на заводе

ХОХЛОВ Евгений Викторович

VIII выставка

Этюд

XI выставка

Конец базара

ХОХЛОВ Г. А.

VIII выставка

Пейзаж

Рисунок

ХРАКОВСКИЙ Владимир Львович

VIII выставка

Рудник

Шахта (2)

Уголь

ХРИСТЕНКО Николай Павлович

III выставка

Этюды дома отдыха в с. Васильеве близ Казани (в каталоге №№ 240—244)

VII выставка

Слесарная мастерская завода «Спартак»

VIII выставка

Автопортрет

Портреты:

Евгений Кацман

Николай Котов

Федор Богородский

Этюды:

Окрестности аула

Аул Тарки

Буйнакса (Темир-Хан-Шура)

Горский дворик (2)

У источника

С горы на море

Прибой

В Тарках (2)

Каспий (2)

Зеленый базар в Махач-Кале

Рисунки, наброски:

Тов. Коркмасов, предсовнаркома Дагестана

Тов. Курбатов, герой гражданской войны

Железнодорожник, герой гражданской войны тов. Белабин

Старожил Дагестана (кумык)

Тов. Стариков (г. Петровск)

Машинист тов. Бадаква

Свадебное гулянье в Дагестане (кумыцкий народ)

Каспий

IX выставка

Подмосковье

Пейзаж. Осенний мотив

Этюды

Портрет брата Гриши

Школьный работник

X выставка

Партизаны Северного Кавказа

XI выставка

За круглым столом

Дагестанская долина

Каспий осенью

Малый пляж. Дагестан

Каспий. Дагестан

Рыбачьи лодки. Дагестан

Двор горца. Дагестан

Селение Кафир-Кумух. Дагестан

Этюд. Дагестан

Солнечный день

Портретный этюд А. Г. Х.

Последний снег

ХРИСТОФОРОВ Сергей Александрович

VIII выставка

Парни (2)

На бахче

IX выставка

Жертва белого террора

«Расстрелять!»

X выставка

Эпизод из гражданской войны

XI выставка

Наша смена

ЦАПЛИН Дмитрий Филиппович (скульптор)

VII выставка

В. И. Ленин

ЧАХРОВ Яков Андреевич

VI выставка

Крестьянин
Пресня, 1905 г.
Шлиссельбуржец
Жатва

ЧАШНИКОВ Иван Диомидович

III выставка

На заводе (бывший «Лист»):
Портреты рабочих (в каталоге №№ 149—151)
Наброски в кузнице (в каталоге №№ 152, 153)

VII выставка

Рисунки тушью

VIII выставка

В Казахстане:
Эскизы:
Пастухи
Аул
Новости
Этюды:
Юрта
На базаре (2)
Мулла
Бай
Киргизка (2)
Верблюды
Киргиз (2)
Ткачиха
Джигит
Овцы
Оседлый житель
В степи
Мечеть

IX выставка

В Сибири:
Партизан. Эскиз
У кузнеца
«За белыми»
«За белыми». Вариант

X выставка

Партизаны Сибири

XI выставка

Строители
Рыбаки
Натюрморт
Голова партизана

ЧЕБОТАЕВ Е. П.

VI выставка

Полдневный час

ЧЕКМАЗОВ (Иван Иванович)

VIII выставка

Пейзажи (3)

ЧЕПЦОВ Ефим Михайлович

IV выставка

Красноармейцы в деревне (Курская губерния)

VI выставка

Постройка железной дороги
На дворе завода

VII выставка

Современная деревня
Заседание сельской комячейки в театре с. Медвенка Курской губернии
Деревенская интеллигенция 1919 года
Делегатка I-го Учительского съезда А. Леонова (Курская губерния)
Подсолнухи
Старик. Этюд
Учитель Иван Акимыч
Спор с марксистом
Учительница
Милиционер и сторож
Дети
В поле
На краю села
Сбор продналога в г. Обояни
На дворе (Утро)
Пруд

VIII выставка

Шкрабы за переподготовкой (Медвенка Курской губ.)
Базар в Изюме

Деревенская интеллигенция отдыхает
В мае
Ребята
Площадь в Медвенке
К вечеру
Улица
Изюм (этюд к картине «Махно»)
Махновцы в Изюме. Эскиз

X выставка

Махновщина

XI выставка

Праздник. Этюд
Пейзаж. Этюд

ЧЕРНЫШЕВ Тихон Павлович

VI выставка

Дубинушка
Траур революционного народа

ЧЕХОНИН Сергей Васильевич

IV выставка

Портрет коменданта Петроградского укрепленного района тов. А. И. Седякина

VII выставка

Обложка журнала «Красная панорама»
Обложка «Коммунистический интернационал»
Обложка приложения «Красной газеты» (октябрьский номер)

ШАРЛЕМАНЬ Иосиф Адольфович (Тифлис)

IV выставка

Портрет члена РВС ОКА тов. Элиавы

X выставка

Тов. Элиава

ШАТИЛОВ Борис Алексеевич

XI выставка

В разные стороны

ШАФРАН Марк Лазаревич

VI выставка

Портрет тов. Семенова
Портрет тов. Никитина
Портрет тов. Баскаковой
Портрет тов. Садофьевой

ШВЕДЕ-РАДЛОВА Надежда Константиновна

VIII выставка

На Волге

ШВЕДОВ Алексей Павлович (Ржевский филиал)

XI выставка

На страже СССР
Ржевский базар
Крестьянка

ШЕГАЛЬ Григорий Михайлович

VIII выставка

Фабрика «Красная Роза». Красильное отделение
На Черниговщине, в совхозе «Ляличи»:
Село Ляличи
Ворота и ограда совхоза Ляличи
Жатва
Утро

XI выставка

На текстильной фабрике
Портрет Б. Л. Эйдельмана, председателя 1-го съезда РСДРП
Портрет Анри Фуркада, ветерана Парижской Коммуны
Ярмарка в Тетюшах
Тетюшинский овраг, вечер
Тетюши, овраг
Жигули, Лысая гора

ШЕМЯКИН

XI выставка

Голова. Мрамор

ШЕСТАКОВ Николай Иванович

VIII выставка

Пейзажи (2)
Крестьянка с коромыслом
Деревенская комсомолка
Смеющаяся крестьянка
Крестьянка Шура Зарубина
Крестьянская девушка
Комсомолка Зина Кваскова
Крестьянка Авдотья Пчелкина
Деревенский поп
Деревенский дьякон
Наталья Леонидовна Забияко
Скрипач А. Е. Кнорре

ШЕСТОПАЛОВ Николай Иванович

III выставка

Страничка из 1905 года

IV выставка

Атака
Разведчики
Портрет командующего Западным фронтом М. Н. Тухачевского
Портрет начальника штаба Западного фронта С. А. Меженинова
Портрет О. А. Скудре

VI выставка

Чинка баркаса
Прокатная мастерская
На заводе

VII выставка

Заговорщики
9-е января 1905 г.
Ткачихи
Лошади
Мазар
1905 год. Дружинники
Кишлак
9-е января 1905 г. На Невском проспекте
Пугачевцы
Чайхане

VIII выставка

З л а т о у с т о в с к и й ц и к л:
Кузнецы
Домна перед спуском чугуна
Портрет М. Г. Назарова, героя гражданской войны
Портрет И. В. Бухвалова, героя гражданской войны
Портрет Г. В. Лузина, кустаря в Тургояке
Вид из Златоуста на Александровскую сопку
Крестьянский двор в Тургояке
Вид Златоустовской домны
Сломка старого завода и постройка нового в Златоусте
Кузнечный цех на Старом Златоустовском заводе
Засыпка руды в доменную печь
Вывод шлака из-под печи
Внутри домны
Подмастер на домне Н. П. Князев
Плотина пруда в Златоусте
Кузнец из оружейной мастерской
В закалочной инструментальной
К а р а б а ш с к и й ц и к л:
На Карабашском заводе
То же. Общий вид из-за пруда
Мостик для вагонеток с рудою
Неработающий пока рудник
Т у р г о я к с к и й ц и к л:
Озеро Тургояк. Ю. Урал
Задворки в Тургояке
Избушка рыбака на р. Миасс
Изгородь в Тургояке
Пряха. Тургояк
Изгородь. Тургояк
Аральское море. 19 этюдов

X выставка

Поход 45-й дивизии из Одессы на Коростень
Портрет тов. Тухачевского, начштаба РККА

XI выставка

Гражданская казнь Н. Г. Чернышевского
Партизанский дозор
Рабочий-доменщик. Урал
На стройке
Стройка

Пушкинский цикл:
Встреча Пушкина с Кюхельбекером
Приезд Пущина в Михайловское к Пушкину
Арина Родионовна и Пушкин в Михайловском
Встреча с прахом Грибоедова
Пушкин и Мицкевич
Дуэль Пушкина с Дантесом
Допрос Якушкина Николаем I
40-е годы: кружок Станкевича

ШИЛЬНИКОВ Николай Иванович (скульптор)

VIII выставка

Голова рабочего

IX выставка

Бюст Б. А. Козлова
Голова ребенка
Голова девочки

X выставка

Красноармеец на страже
Бюст П. И. Баранова
Бюст Е. Ковтюха

XI выставка

Портрет П. П. Соколова-Скаля

ШИФРИНА В. Н.

VIII выставка

Натюрморт

ШЛЕЙН Николай Павлович (Кострома)

VII выставка

Осень
Портрет Л. Б. Красина
Портрет А. В. Луначарского
На пароходе

VIII выставка

Волга в Нижнем Новгороде
Волга в Ржеве
Домой
Этюд
Полдень
«А все-таки хорошо»
В Плесе
В затоне
Рынок в Плесе
Портрет Максима Горького

ШЛИПНЕВ В. С. (Ростов-на-Дону)

VIII выставка

Типы из аула Бетлитль
Народный певец
Типы из аула Бетлитль
Нахичевань
Женщина из аула

ШОЛОХОВ Петр Иванович

XI выставка

Строительство

ШПИЛЬКО Ольга Алексеевна

VIII выставка

Певец киргиз

ШТАНГЕ Ирина Дмитриевна

XI выставка

Ликбез

ШУБИНА Галина Константиновна

XI выставка

Рисунки

ШУГАЕВ Владимир Михайлович

VIII выставка

Пейзаж

ШУЛЬПИНОВ Николай Семенович

VI выставка

Одинокие
Инородка
Холодно
Рисунки из альбома (в каталоге №№ 465, 466)

ШУЛЬЦ А. М.

VI выставка

Жатва
За работой

ШУРПИН Федор Саввич

XI выставка

Комсомолец

ШУХМИН Петр Митрофанович

II выставка

Портрет Э. М. Склянского
Портрет И. Ф. Широкого, начдива 6-й стрелковой дивизии
Автопортрет
Фронтовик. Рисунок
Эскиз к картине «Политбеседа»
Набросок

III выставка

У машины

IV выставка

Проводник
Политбеседа

V выставка

Крестьянские ходоки у тов. Ленина

X выставка

Приказ о наступлении

ЩЕГЛОВ Иван Никитич (Саратов)

VIII выставка

Этюды. Село Разбойщина

XI выставка

Скирды
Затон
Этюды (2)

ЩЕКОТИХИНА М. В.

VIII выставка

Горы. Абхазия
Берег моря. Абхазия
Теберда

ЩЕКОТОВ Николай Михайлович

II выставка

Демонстрация

VII выставка

Пейзажи. Этюды

IX выставка

У реки
У опушки
Осенние деревья
Утро

XI выставка

Завод у озера Удомля
Пороги на Пахре
Осень
Лето
Портрет А. Г. Х.

ЩЕРБАКОВ Валентин Семенович

VI выставка

Завод
Машинно-проволочное заведение
Паровой молот
Нарезчик болтов
Правилка

ЭБЕРЛИНГ Альфред Рудольфович

VIII выставка

«Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Эскиз для стенной росписи
«Лебединая песня». Эскиз для стенной росписи

ЭРЬЗЯ Степан Дмитриевич (скульптор)

VIII выставка

Убийство дипкурьера тов. Нетте

ЮДИН Сергей Петрович

VII выставка

Туркестан. Этюды

VIII выставка

Пейзаж. Алтай

ЮОН Игорь Константинович

IV выставка

Осада железнодорожной станции

XI выставка

Из бывших людей. Попрошайка

ЮОН Константин Федорович

IV выставка

Парад Красной Армии

VII выставка

Люди

VIII выставка

Портрет В. П. Полонского
Строительство (проект стенописи)
Ариша-делегатка
В новом доме
Натюрморт
Проект занавеса Большого театра
Летний вечер (с фигурами на фоне бора)
Постройка нового дома
Сельский праздник
Симфония действия
Утро (хозяйка)
Радуга
Сельский праздник (с танцами)
Июль (купанье)

IX выставка

Перед вступлением в Кремль
В те дни
Подмосковные девушки

X выставка

Зачатки Красной Армии. Проводы рабочих отрядов на гражданский фронт
Вступление в Кремль. Манеж, Троицкие ворота

XI выставка

Пролетарское студенчество
2 ноября 1917 г.
Окно в природу

ЮСТИЦКИЙ Валентин Михайлович

VII выставка

Немец колонист
Вечер
Осенние цветы
Пейзаж
Этюд
Комната

ЯБЛОНСКИЙ Нил Александрович

VIII выставка

Пейзажи (2)

ЯКЕРСОН Давид Аронович (скульптор)

VIII выставка

Этюд женской головы

ЯКИМЧЕНКО Александр Григорьевич

II выставка

Красноармейский субботник (2)

IV выставка

Починка моста
Красноармейцы в деревне
Ночная смена

VI выставка

В царстве труда
Починка моста
Ночная смена

ЯКОВЛЕВ Борис Николаевич

II выставка

Здание Высших военных курсов
Приемная

III выставка

На литейном заводе

IV выставка

Пристрелка
Москва в ноябре 1917 года

Сдача юнкерами Александровского военного училища

V выставка

Таинственный шалаш

VI выставка

Транспорт налаживается
На заводе. Этюд (2)
На сельскохозяйственной выставке
Госбанк
Постройка
ВЦСПС
В разделе «Уголок В. И. Ленина»:
Красная площадь в день похорон В. И. Ленина

VII выставка

Колбасная фабрика Моссельпрома № 1
Гужон
Натюрморты (2)
Этюды (5)

VIII выставка

В Самарканде:
Сбор винограда
Медник
Этюды:
Окраины города
Шахи-Зинда (2)
Площадь Регистана. Улуг-бек
Площадь Регистана. Тилля-Кари
Биби-Ханым
Натюрморт
Хауз
Ишрат-Хана
Саман-базар
Этюд
Виноградная лоза

X выставка

Портрет А. Ф. Мясникова
Красный воздушный флот

XI выставка

Подготовка к Октябрю
Берег моря
Крымские этюды:
У берега (5)
Лиманы (3)
Ай-Петри
Деревня Симеиз (2)
Гора Кошка (2)
В парке
Натюрморты (2)

ЯКОВЛЕВ Василий Николаевич

II выставка

Эскиз к картине «Разборка винтовки»
Набросок
Портрет Красного героя

III выставка

Электрическая машина

IV выставка

Газета на фронте
Разборка винтовки

V выставка

Смычка города с деревней

X выставка

Красные командиры

ЯКОВЛЕВ Семен Николаевич

II выставка

У колодца
Красный летчик
Этюды (2)

ЯКУНИН Дмитрий Никифорович

VII выставка

«Правда» в деревне

VIII выставка

Пейзаж
Зимний пейзаж

IX выставка

Старуха-лесничиха
Задворки
Улица

X выставка

На разведке
В своем хозяйстве

XI выставка

Мать
Мужской портрет
Уголок Москвы
Пасмурный день
Осенний натюрморт
На Оке
Рыбак
В провинции

ЯНОВСКАЯ Ольга Дмитриевна

VIII выставка

Портрет

XI выставка

Девушки
Автопортрет

ЯНСОН-МАНИЗЕР Елена Александровна

XI выставка

Голова узбека рабочего
Футбол

ЯНСОН-МАНИЗЕР Елена Александровна, МАНИЗЕР Матвей Генрихович

X выставка

«Эскизы фигур на тему Защитники революции»:
Красногвардеец (1917 г.)
Матрос (1918 г.)

ЯНЦЫН М. Н.

VII выставка

Дети у мазара

ЯНЬКОВ

VIII выставка

Деревня Рыбацкая слобода в Вятской губ.
Деревня Вахтушево Вятской губ.
Малое Скопино Вятской губ.
Большое Скопино Вятской губ.
Колодезь в Вятской губ.
Амбары в Вятской губ.

ЯРОСЛАВСКИЙ Емельян Михайлович

VI выставка

Рисунки:
Тов. Сталин
Тов. Ходоровский
Тов. Рахимбаев
Тов. Сейфуллина
Тов. Сольц
Тов. Радченко
Тов. Нариманов
Тов. Бубнов
Тов. Мещеряков
Тов. Раппопорт

VIII выставка

Якут
В разделе выставки «Памяти М. В. Фрунзе»:
М. В. Фрунзе. Набросок

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

а) Материалы периодической печати об АХРР*

Е. Кацман. Художник и рабочие массы. «Труд», 26 марта 1922 г.

Н. С. Художественная выставка в пользу голодающих. «Известия», 12 мая 1922 г.

А. Нюренберг. Выставка картин реалистического направления. «Правда», 18 мая 1922 г.

Е. Кацман. Выставка к V съезду профсоюзов. «Труд», 12 сентября 1922 г.

М — ич. Быт рабочих (Выставка работ АХРР). «Известия», 23 сентября 1922 г.

«В Ассоциации художников революционной России». «Правда», 1 ноября 1922 г.

С. Дин. Годовщина служения пролетариату (Чествование народного художника Касаткина). «Рабочая Москва», 13 мая 1923 г.

А. Григорьев. Н. А. Касаткин (К присуждению Н. А. Касаткину звания народного художника). «Красная Нива», 1923, № 9.

Е. Уголок В. И. Ленина. «Известия», 28 августа 1923 г.

Е. Долин. Уголок Ленина. «Правда», 30 августа 1923 г.

Г. Художники от революции (Ассоциация художников революционной России). «Всемирная иллюстрация», 1923, № 12.

А. Сидоров. Художественные выставки последнего времени (о выставке «Маковца» и АХРР «Революция, быт, труд»). «Правда», 7 февраля 1924 г.

Я. Тугендхольд. Выставка Ассоциации художников революционной России. «Известия», 10 февраля 1924 г.

Выставка АХРР «Революция, быт, труд». «Правда», 2 марта 1924 г.

Я. Тугендхольд. Итоги выставочного сезона. «Известия», 25 июля 1924 г.

Ф. Рогинская. Перспективы современной живописи. «Рабочий журнал», 1924, № 3—4.

А. Федоров-Давыдов. Тенденции современной русской живописи в свете социального анализа. «Красная новь», 1924, № 6.

---

* Статьи и выступления, напечатанные в данном сборнике, в библиографию не включены. Наиболее полный перечень материалов об АХРР, опубликованных в различных периодических изданиях, начиная с марта 1922 г. по август 1926 г., приведен в кн.: «Четыре года АХРР». Издание АХРР, М., 1926, стр. 271—304.

Вс. Воинов. Ассоциация художников революционной России. «Ленинград», 1924, № 3/19/.

Обращение ко всем художникам СССР. «Известия», 3 января 1925 г.

«VII выставка картин АХРР». «Правда», 3 января 1925 г.

А. Григорьев. VII выставка АХРР. «Вечерняя Москва», 4 февраля 1925 г.

В. Лобанов. В поисках нового стиля (VII выставка АХРР). «Вечерняя Москва», 9 февраля 1925 г.

П. Элер. Красная Армия на выставке АХРРа. «Красная звезда», 13 февраля 1925 г.

А. Луначарский. Достижения нашего искусства (доклад на V Всероссийском съезде работников искусств). «Известия», 30 мая 1925 г.

«Летняя работа художников АХРР». «Вечерняя Москва», 23 июня 1925 г.

В. Л. На путях к реалистическому искусству (беседа с председателем АХРР А. В. Григорьевым). «Вечерняя Москва», 3 сентября 1925 г.

«Заграничные художники и АХРР» (беседа с секретарем президиума АХРР). «Вечерняя Москва», 22 сентября 1925 г.

АХРР (Обращение ко всем художникам СССР с предложением принять участие в VII выставке).—«Жизнь искусства», 1925, № 2.

Я. Тугендхольд. Выставка АХРР.—«Призыв», 1925, № 2.

А. Сидоров. Современные выставки (От «Бытия» до «Четырех искусств»: общие наблюдения).—«Искусство трудящимся», 1925, № 23.

А. Федоров-Давыдов. Художественная жизнь Москвы. «Печать и революция», 1925, кн. 3.

М. Бабенчиков. По выставкам АХРР.—«Новый зритель», 1925, № 11.

А. Луначарский. Пути искусства.—«30 дней», 1925, № 2.

Я. Тугендхольд. Изобразительное искусство в 1925 г. «Известия», 12 января 1926 г.

Выставочный комитет VIII выставки АХРР. VIII выставка картин и скульптуры АХРР. Обращение к художникам СССР. «Правда», 17 января 1926 г.

АХРР. Всем художникам СССР. К VIII выставке АХРР. «Известия», 30 января 1926 г.

Секция скульпторов АХРР (извещение об организации секции). «Наша газета», 4 марта 1926 г.

Д. Я. Выставка «Жизнь и быт народов СССР» (Беседа Д. Я. с А. В. Григорьевым). «Известия», 16 апреля 1926 г.

А. Луначарский. Достижения нашего искусства. «Правда», 1 мая 1926 г.

Н. Щекотов. Восьмая выставка. «Известия», 1926, 1 мая.

В. Перельман. Искусство в массы. «Рабочая газета», 1 мая 1926 г.

«Открытие выставки АХРР». «Правда», 5 мая 1926 г.

С. Городецкий. Праздник АХРРа. «Вечерняя Москва», 6 мая 1926 г.

Ф. Рогинская. VIII выставка АХРР («Жизнь и быт народов СССР»). «Правда», 8 мая 1926 г.

Я. Тугендхольд. К выставке АХРР. «Известия», 9 мая 1926 г.

А. Луначарский. По выставкам. «Известия», 23 мая 1926 г.

А. Скворцов. Жизнь и быт народов СССР (VIII выставка АХРР). «Красная звезда», 5 июня 1926 г.

«Вторичная попытка поджога выставки АХРР». «Известия», 12 июня 1926 г.

«Ахрровцы у И. Е. Репина. Письмо ахрровцев к И. Е. Репину». «Вечерняя Москва», 6 июля 1926 г.

«Выставка картин АХРР в Америке». «Вечерняя Москва», 20 июня 1926 г.

П. Коган. Они нужны и будут нужны (На закрытии выставки АХРР). «Вечерняя Москва», 18 августа 1926 г.

«В АХРРе» (Информация об образовании Московского филиала АХРР). «Вечерняя Москва», 8 ноября 1926 г.

А. Луначарский. Дискуссия об АХРР.—«Жизнь искусства», 1926, №№ 33, 34, 35

«О пролетарском искусстве» (Диспут в Ком. Академии). «Вечерняя Москва», 24 ноября 1926 г.

А. Скворцов. Новая страница. О VIII выставке АХРР.—«Октябрь», 1926, кн. VI.

Н. Щекотов. VIII выставка АХРР.—«Красная панорама», 1926, № 21.

Н. Радлов. Выставка АХРР в Ленинграде.—«Красная панорама», 1926, № 41.

Я. Тугендхольд. О современной живописи (АХРР и ОСТ).—«Новый мир», 1926, № 6.

Ф. Рогинская. Обзор живописного сезона.—«Красная новь», 1926, № 7.

И. Хвойник. Две выставки (об АХРР и ОСТ).—«30 дней», 1926, № 6.

Д. Аранович. Современные художественные группировки.—«Красная новь», 1926, № 10.

«Как объединить художников. Ассоциация или федерация?». «Вечерняя Москва», 23 марта 1927 г.

«Нелады в Ассоциации художников революционной России». «Вечерняя Москва», 6 апреля 1927 г.

В. Лобанов. От декларации к работе (Девятая выставка АХРР). «Вечерняя Москва», 27 апреля 1927 г.

Н. Щекотов. Пути реалистического искусства. «Вечерняя Москва», 25 мая 1927 г.

В. Лобанов. На перевале. Итоги художественного сезона. «Вечерняя Москва», 21 июля 1927 г.

И. Хвойник. Изобразительное искусство, итоги и перспективы.— «Советское искусство», 1927, № 5.

Д. Аранович. Десять лет искусства.—«Красная Новь», 1927, № 11.

Я. Тугендхольд. Живопись.—«Печать и Революция», 1927, № 7.

В. Лобанов. Пути живописи. «Вечерняя Москва», 11 января 1928 г.

Ф. Рогинская. Изобразительное искусство к 10-летию Октября. «Правда», 14 января 1928 г.

В. Перельман. Советское изобразительное искусство к десятилетию Октября. «Известия», 11 февраля 1928 г.

Ф. Рогинская. Художники к десятилетию Красной Армии (10-я выставка АХРР). «Известия», 25 февраля 1928 г.

Я. Тугендхольд. Красная Армия и искусство. «Правда», 26 февраля 1928 г.

Ф. Рогинская. Пути современной скульптуры (к 10-й выставке АХРР). «Известия», 3 марта 1928 г.

В. Перлин. Красная Армия в художественных полотнах (на 10 выставке АХРР). «Красная звезда», 9 марта 1928 г.

Ф. Рогинская. Первая выставка ОМАХРР. «Известия», 21 марта 1928 г.

А. Александров. От плаката к картине. Что показала десятая выставка АХРР. «Вечерняя Москва», 21 марта 1928 г.

И. Гурвич. Красная Армия за X лет (10-я выставка АХРР).—«Жизнь искусства», 1928, № 14.

Я. Тугендхольд. 10 лет Красной Армии (К открытию выставки АХРР).—«Читатель и писатель», 1928, № 9.

Л. Варшавский. Молодые побеги. На выставке «РОСТ» и «ОМАХРР».—«Читатель и писатель», 1928, № 13.

И. Хвойник. Выставка к десятилетию Красной Армии.—«Советское искусство», 1928, № 5.

Итоги I Всесоюзного съезда АХРР. «Правда», 24 мая 1928 г.

Обращение I Всесоюзного съезда АХРР к революционным художникам всех стран. «Правда», 7 июня 1928 г.

А. Курелла. Художественная реакция под маской «героического реализма».—«Революция и культура», 1928, № 2.

Ем. Ярославский. Против левой фразы и недобросовестной критики (по поводу статьи А. Курелла).—«Революция и культура», 1928 № 3—4.

Группа ахрровцев (66 подписей). Мы дождемся своей критики! (ответ т. Курелла). «Революция и культура», 1928, № 3—4.

Диего Ривера. АХРР и стиль пролетарского искусства (Открытое письмо в редакцию).—«Революция и культура», 1928, № 6.

Я. Тугендхольд. Сезон выставок.—«Революция и культура», 1928, № 3—4.

Ф. Рогинская. Современная живопись.—«Народный учитель», 1928, № 5—6.

Ф. Рогинская. Художественная жизнь Москвы.—«Новый мир», 1928, № 4, 6.

Б. Терновец. Итальянская пресса и советский отдел XVI Международной выставки в Венеции. «Искусство», 1928, кн. 3—4.

А. Курелла. Попутчики в изоискусстве.—«Молодая гвардия», 1928, № 14.

Ф. Рогинская. Скульптура за год. «Известия», 2 июля 1929 г.

Ф. Рогинская. Группировки в современной живописи.—«Красная Нива», 1929, № 30.

В. Перельман. Пути АХРР.—«Искусство в массы», 1929, № 1—2.

Ф. Рогинская. Художественная жизнь Москвы. Выставки.—«Новый мир», 1929, № 8—9.

В. Перельман. От I Всесоюзного съезда до XI выставки АХР.—«Искусство в массы», 1929, № 3—4.

А. АХР на перевале. Третий пленум Ассоциации. «Вечерняя Москва», 13 декабря 1929 г.

Е. Кацман. К вопросу об ахровской самокритике.—«Искусство в массы», 1949, № 3—4.

А. Т. АХР на выставке в Кельне.—«Искусство в массы», 1929, № 3—4.

Фракция ВКП(б) АХР. Новый этап в развитии АХР.—«Искусство в массы», 1929, № 7—8.

«Письмо группы бывших ахрровцев и ответ руководства АХР». «Вечерняя Москва», 9 апреля, 1930 г.

«О федерировании художественных обществ. Тезисы, принятые на третьем пленуме центрального совета АХР».—«Искусство в массы», 1930, № 1.

«Итоги пленума АХР».—«Искусство в массы», 1930, № 1.

«О чистке АХР. Тезисы, принятые III пленумом центрального совета АХР».—«Искусство в массы», 1930, № 2.

«Проект платформы по консолидации пролетарских сил на изофронте, выпущенный фракцией ВКП(б) АХР, ОМАХР и ОХС».—«За пролетарское искусство», 1931, № 3—4.

В. Перельман. Проблемы реализма.—«Искусство в массы», 1930, № 4.

б) Каталоги выставок АХРР в Москве. Отдельные издания

«Каталог выставки этюдов, эскизов, рисунков и графики из жизни и быта Рабоче-Крестьянской Красной Армии». М., 1922.

«Каталог выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков, графики и скульптуры „Жизнь и быт рабочих“», М., 1922.

«Каталог художественной выставки „Красная Армия“». 1918—1923. М., 1923.

«Уголок В. И. Ульянова-Ленина». М., 1923.

«Каталог VI выставки картин „Революция, быт и труд“». М., 1924.

«VII выставка картин и скульптуры „Революция, быт и труд“». I и II выпуски. М., изд-во АХРР, 1925.

«Восьмая выставка картин и скульптуры АХРР „Жизнь и быт народов СССР“». Справочник-каталог. М., изд-во АХРР, 1926.

«Восьмая выставка АХРР „Жизнь и быт народов СССР“» (Стенограммы приветственных речей А. Луначарского, П. Когана и других на открытии выставки). М., изд-во АХРР, 1926.

«IX выставка АХРР. Каталог эскизов, этюдов и скульптуры художников Московской организации АХРР». М., 1927.

«Десятая выставка АХРР при участии художников других объединений, посвященная десятилетию Рабоче-Крестьянской Красной Армии». М., изд-во АХРР, 1928.

«Альбом картин, портретов и скульптуры X выставки, посвященной 10-летию Рабоче-Крестьянской Красной Армии». М., 1928.

«Выставка „Искусство в массы“». М., 1929.

«Четыре года АХРР. Сборник I». М., изд-во АХРР, 1926.

Н. Щекотов. Искусство СССР (Новая Россия в искусстве). Художественный альбом. М., изд-во АХРР, 1926.

«Бюллетень информационного бюро секретариата АХРР, посвященный X выставке АХРР». М., 25 марта 1928 г. Стеклография.

«Бюллетень, посвященный I Всесоюзному съезду АХРР». М., 1928. Машинопись.

«Ассоциация художников революции. Проспект скульптуры». Альбом. М., изд-во АХР, 1929.

«XI выставка „Искусство в массы“. Живопись». Альбом. М., 1929.

«Искусство в массы». Журнал АХР. М., изд-во АХР, 1929—1930.

«За пролетарское искусство». Журнал АХР. М., 1931, № 1—2.

В. Лобанов. Художественные группировки за последние 25 лет. М., изд-во АХР, 1930.

Е. А. Кацман. Записки художника. М., 1969.

В. Князева. АХРР. Л., 1967.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

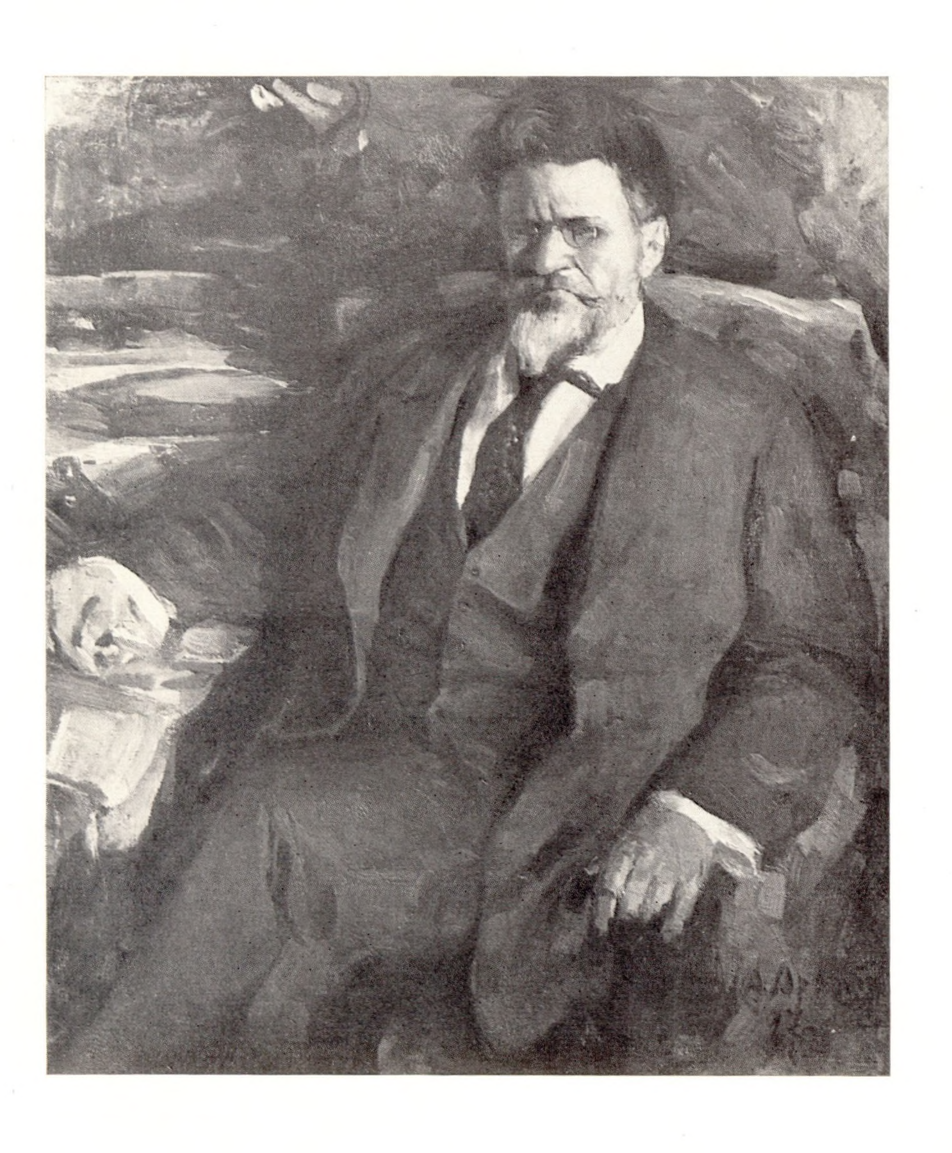
1. И.И. Бродский. В. И. Ленин в Смольном. 1930

2. М. М. Берингов. Ледовый поход Балтфлота. 1927

3. М. И. Авилов. Разоружение частей колчаковской армии в Сибири. 1926



4. И. Г. Антропов. Облачный день. 1932



5. А. Е. Архипов. Портрет М. И. Калинина. 1927



6. А. Е. Архипов. Девушка с кувшином. 1927



7. А. Е. Архипов. Крестьянка в зеленом фартуке. 1927



8. Н. Я. Белянин. Зимка. 1926

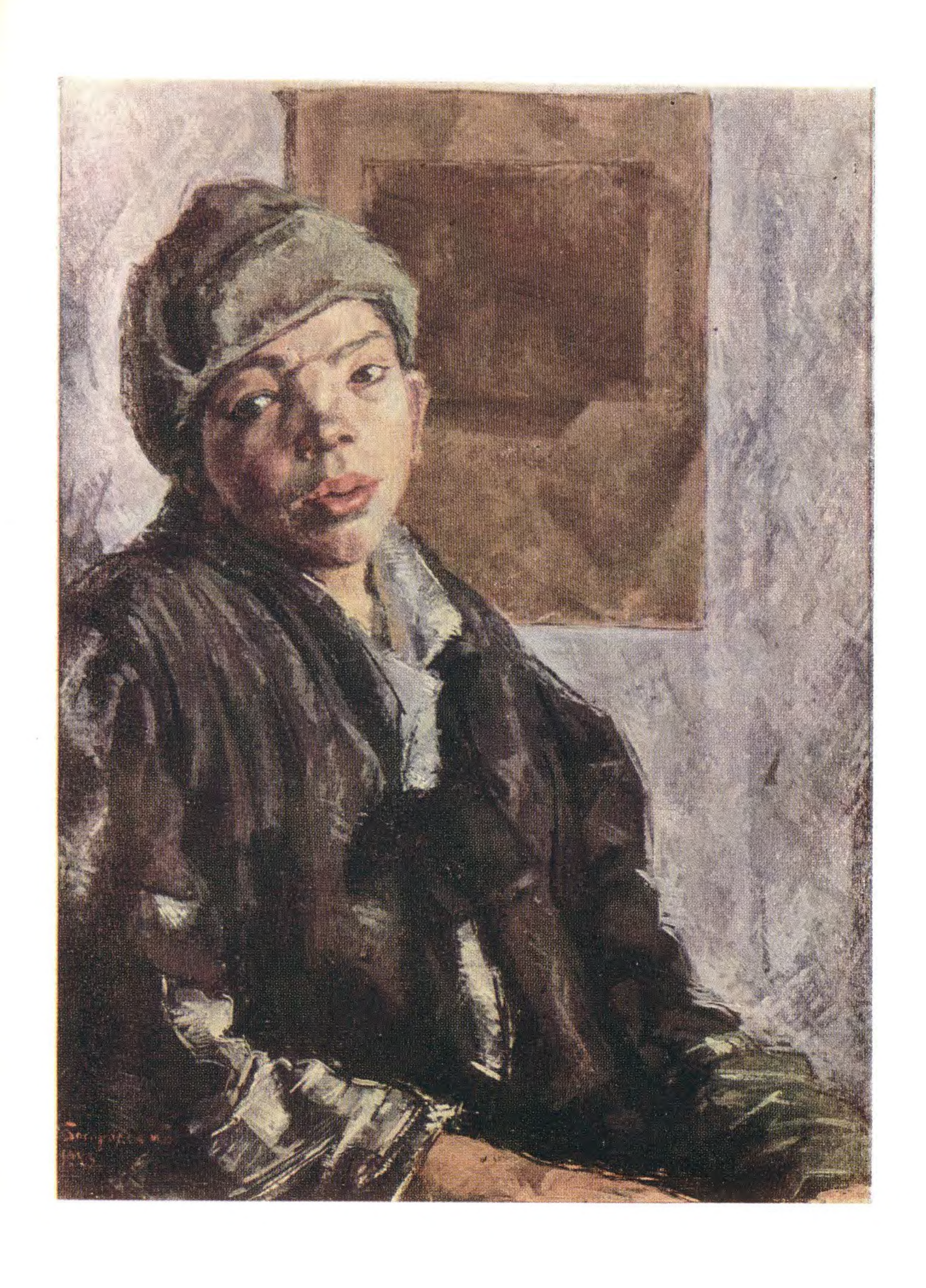
9. В. Н. Бакшеев. Серый день. 1926



10. С. С. Алешин. Проект памятника Карлу Марксу для Москвы. 1920 (воспроизводится авторское повторение 1958 г.)



11. С.С. Богородский. Беспризорные. 1926



12. С. С. Богородский. Беспризорник. 1925



13. В. Н. Домогацкий. Байрон. 1919 (VII выставка АХРР)



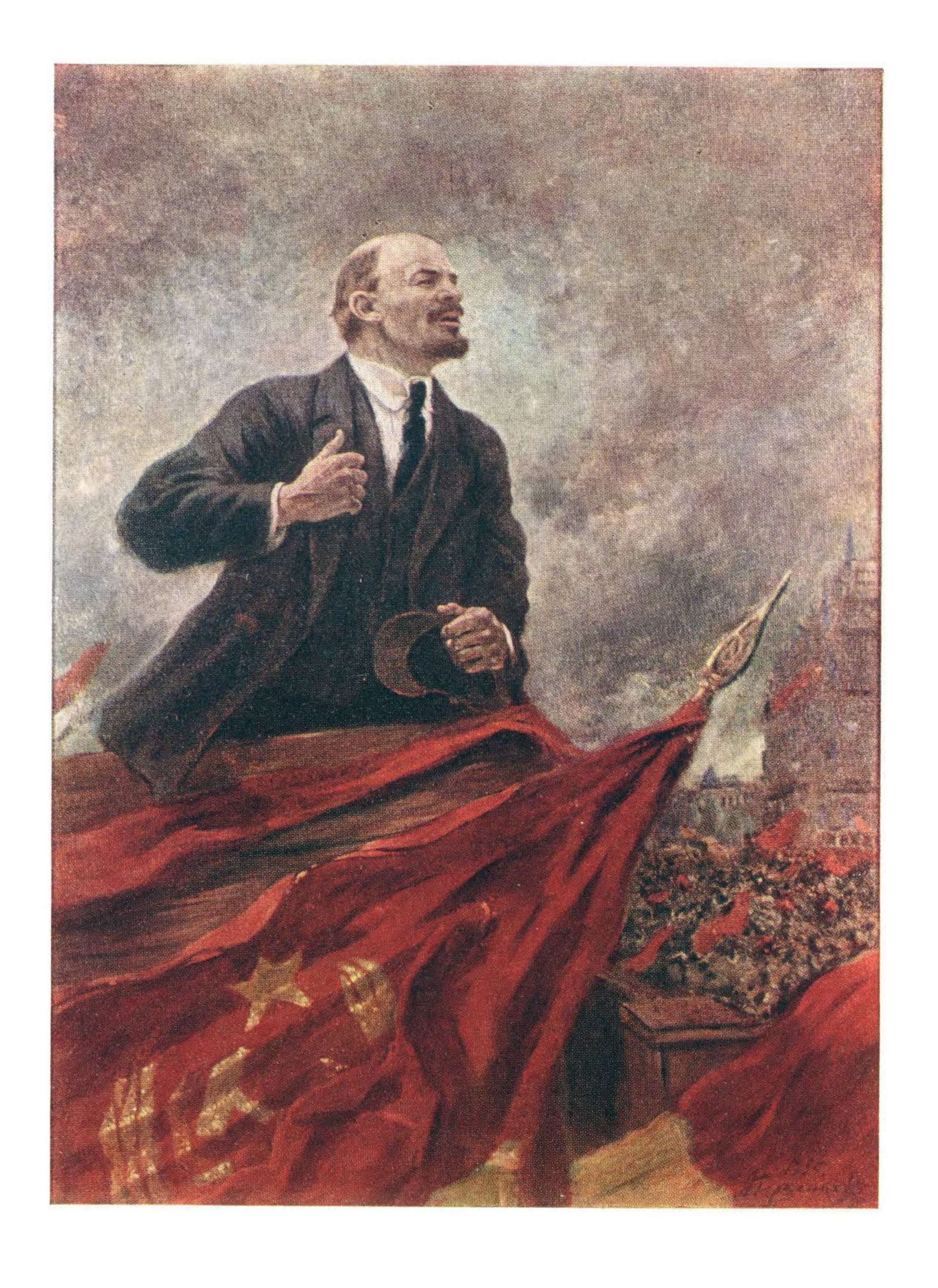
14. И. И. Бродский. Расстрел 26 бакинских комиссаров. 1925

15. В. В. Журавлев. Баррикады на Пресне. 1924

16. М. Б. Греков. В отряд к Буденному. 1923



17. М. Б. Греков. Тачанка. 1925



18. А. М. Герасимов. В. И. Ленин на трибуне. 1930



19. Б. В. Иогансон. Узловая железнодорожная станция в 1919 году. 1928

20. Б. В. Иогансон. Строительство Земо-Авчальской гидроэлектростанции имени В. И. Ленина. 1926



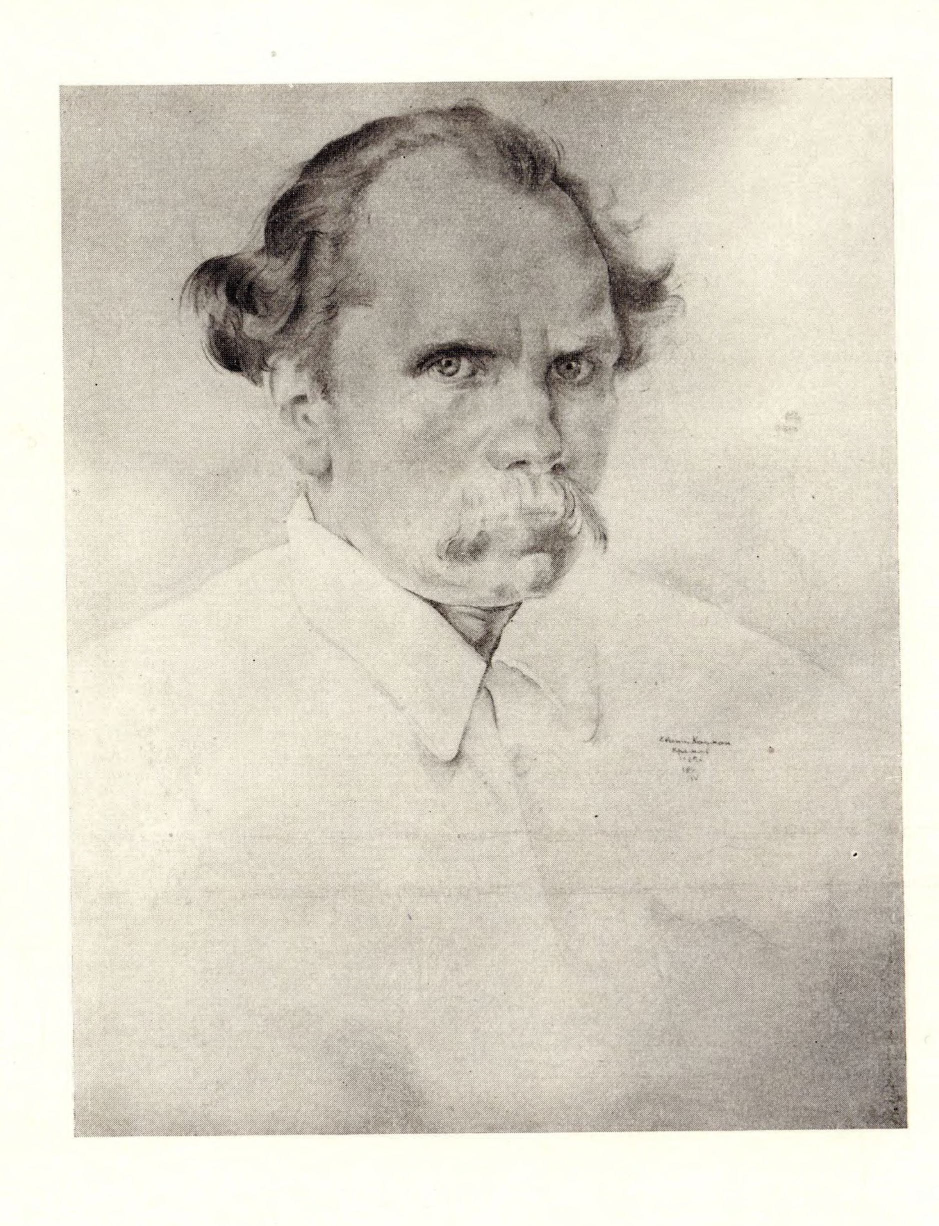
21. Б. В. Иогансон. Вузовцы (Рабфак идет). 1928



22. Б. В. Иогансон. Советский суд. 1928



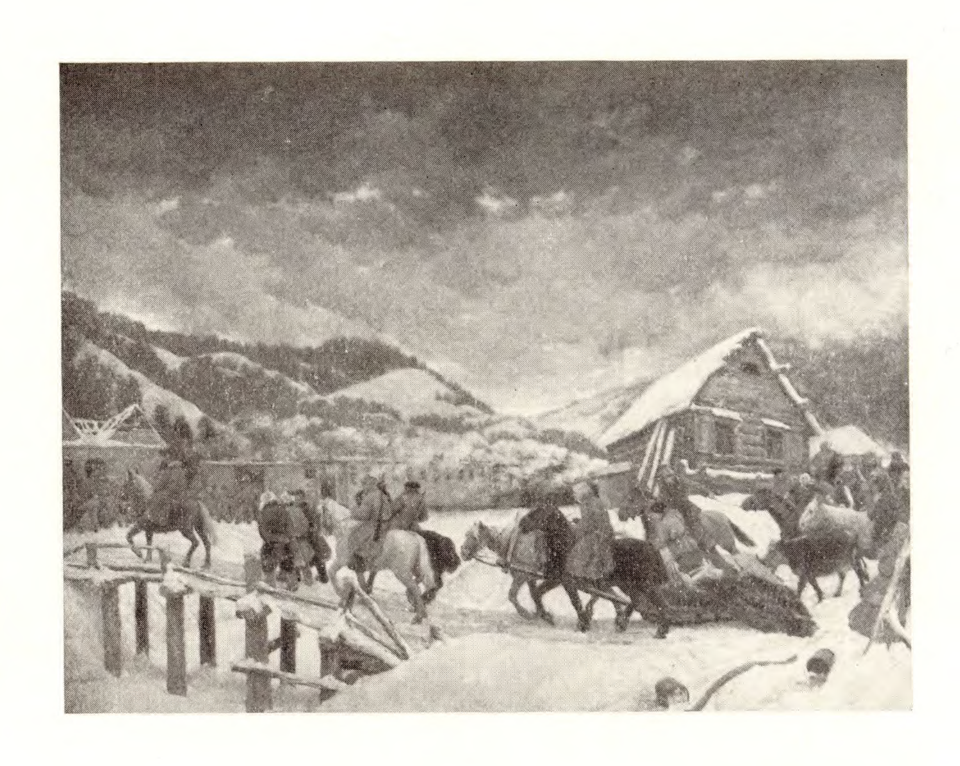
23. Е. А. Кацман. Портрет Ем. Ярославского. 1924



24. Е. А. **Кацман.** Портрет художника и поэта П. А. Радимова. 1929

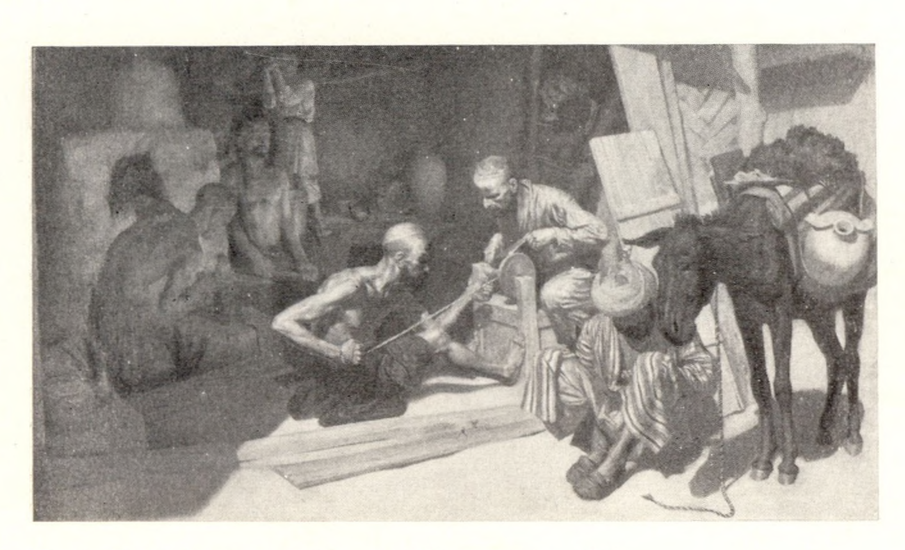
25. Е. А. Кацман. Калязинские кружевницы. 1928

26. Е. А. Кацман. Крестьяне-ходоки у М. И. Калинина. 1927



27. В. В. Карев. Колчаковщина. 1928

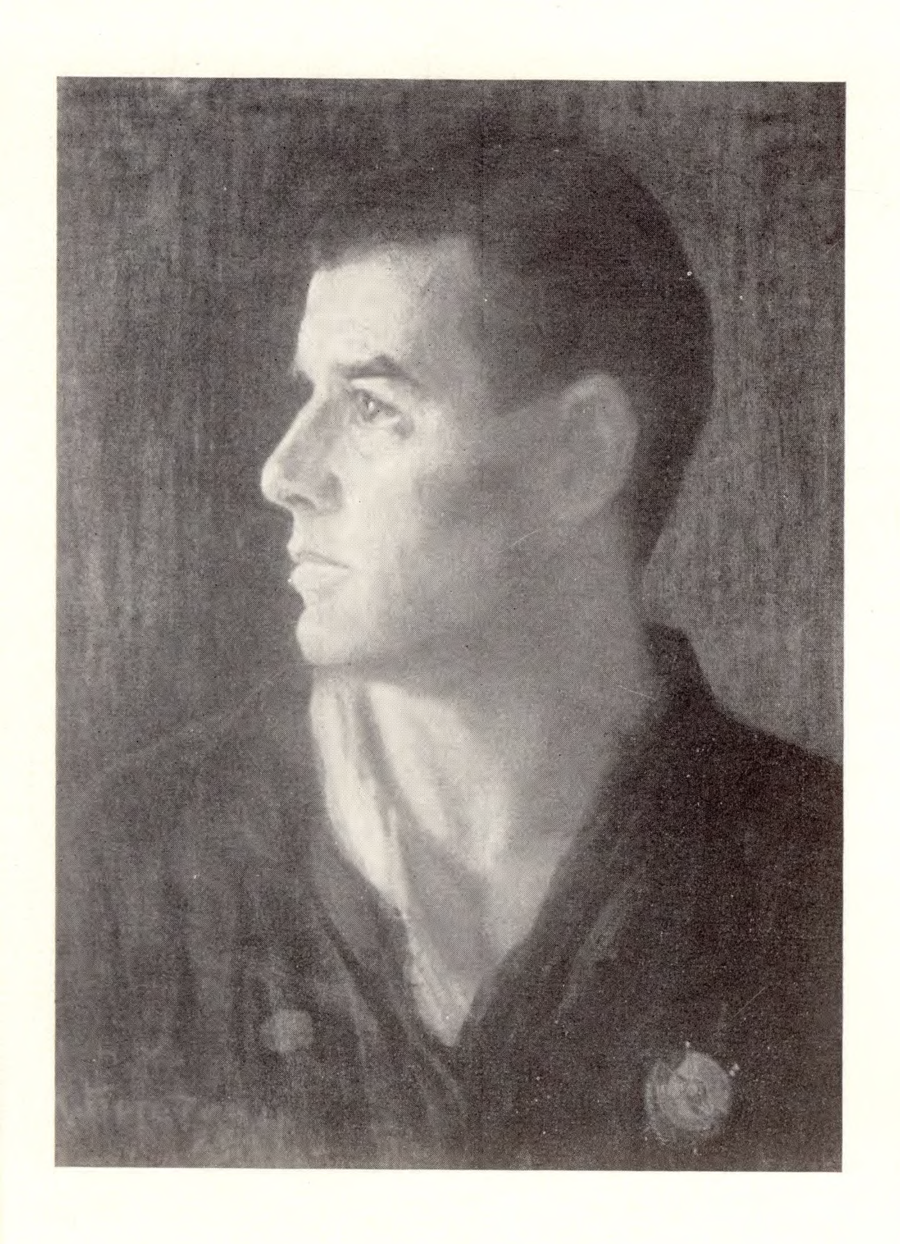
28. И. Ф. Колесников. Заседание штаба Красной гвардии. 1928



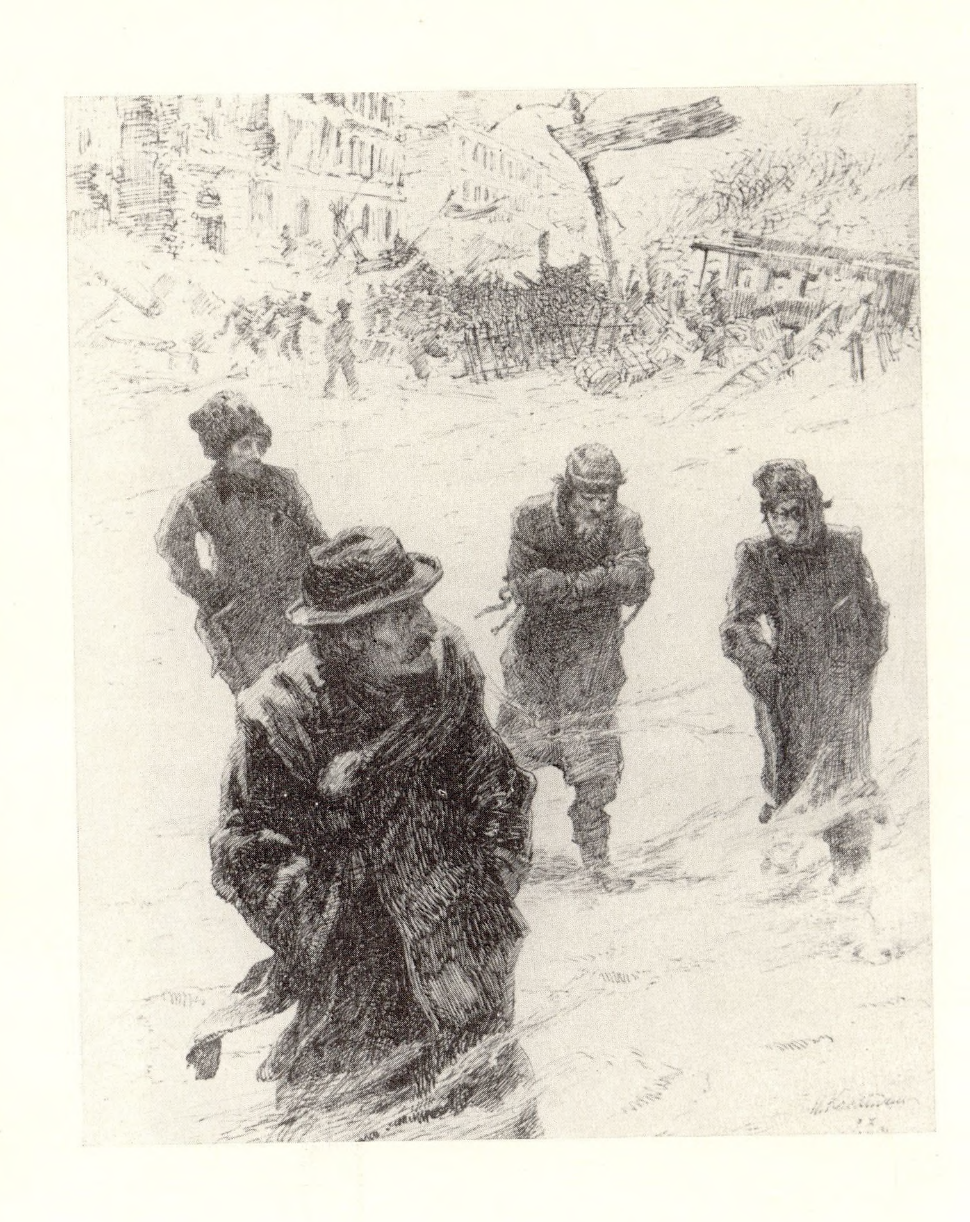
29. С. М. Карпов. Кузнецы Самарканда. 1925



30. П. И. Котов. Кузнецкстрой. Домна № 1. 1931



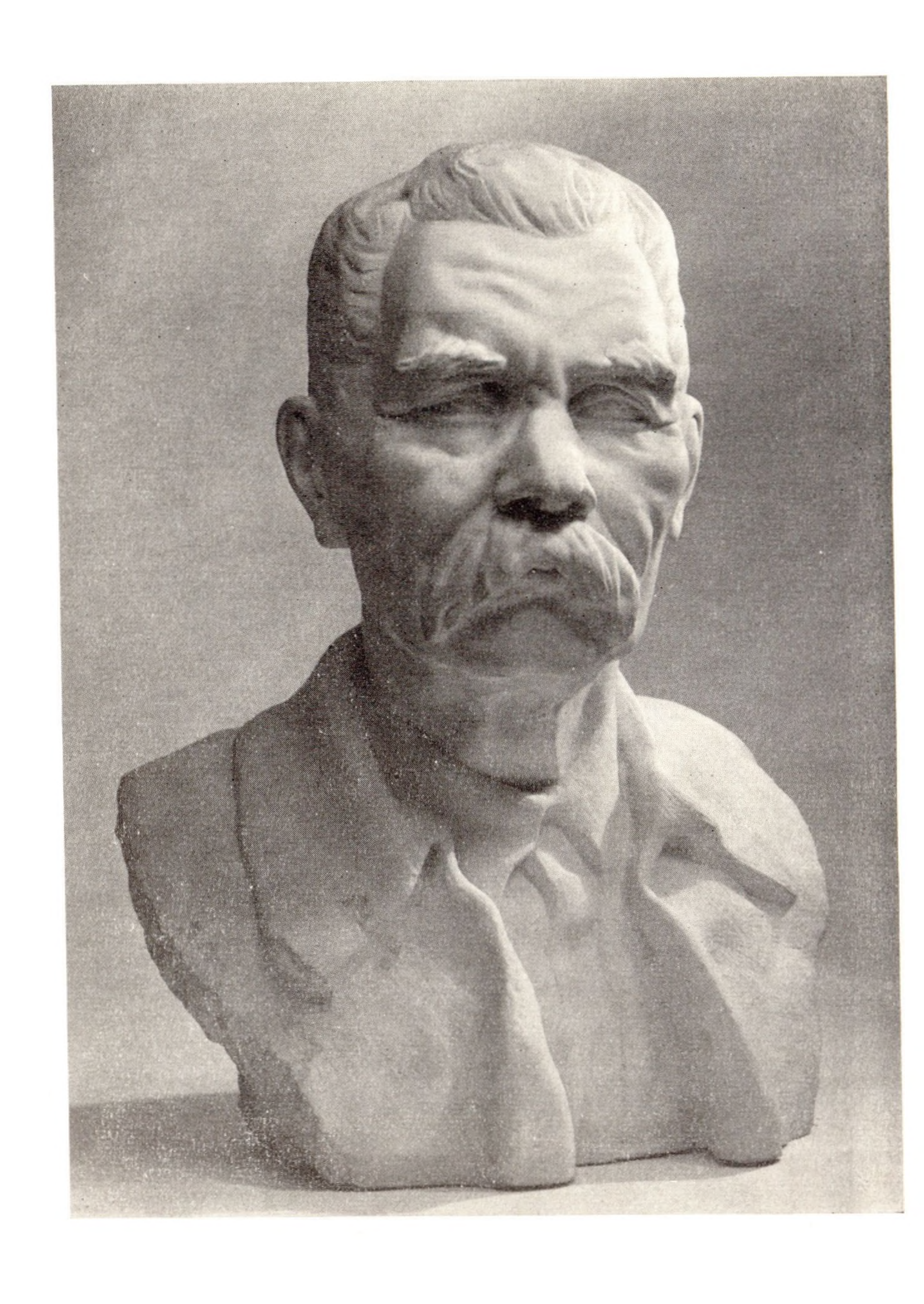
31. Н. А. Касаткин. Герой обороны СССР. 1928



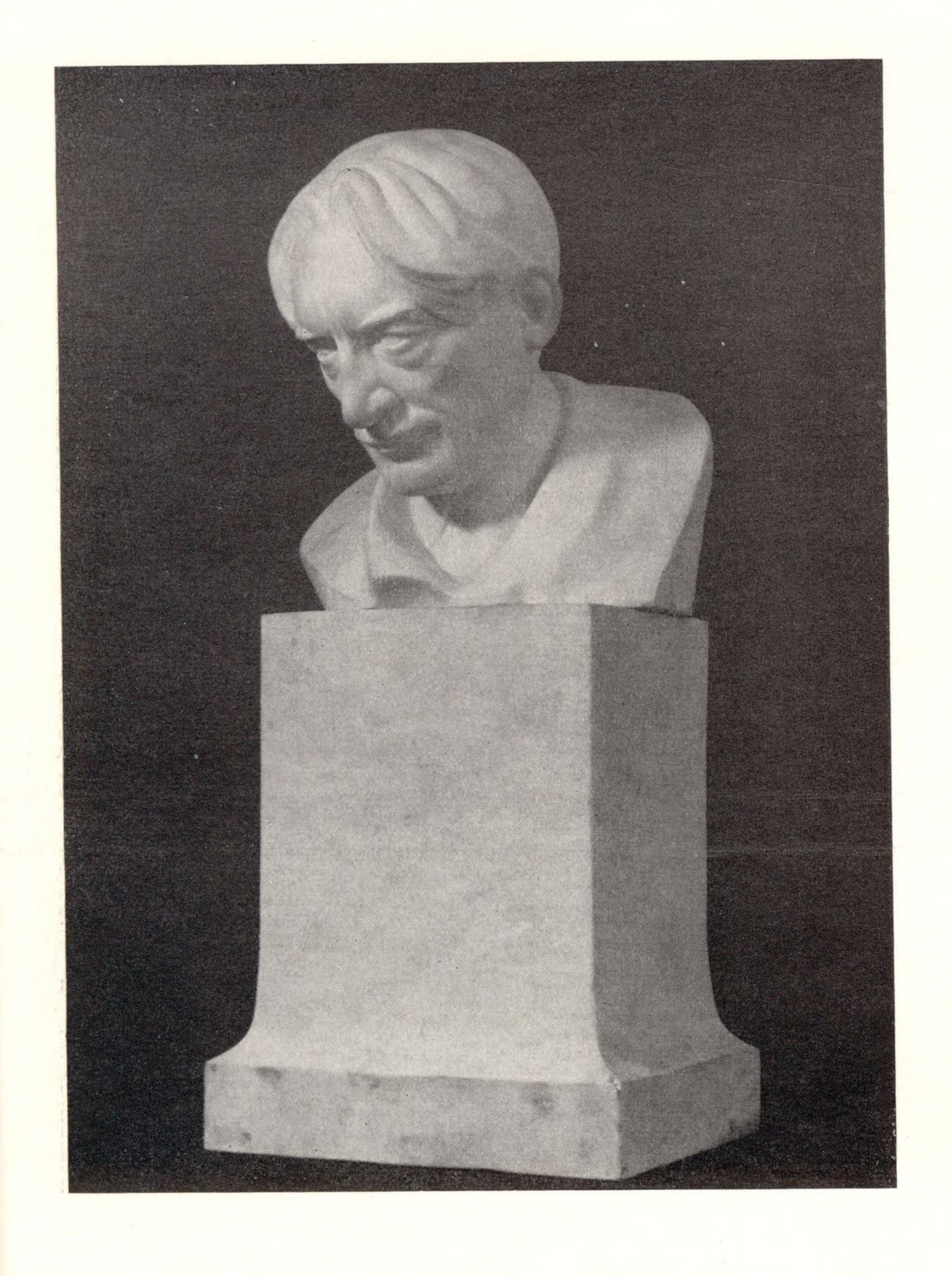
32. Н. А. Касаткин. Последний путь шпиона во время восстания в Москве в 1905 году. 1923



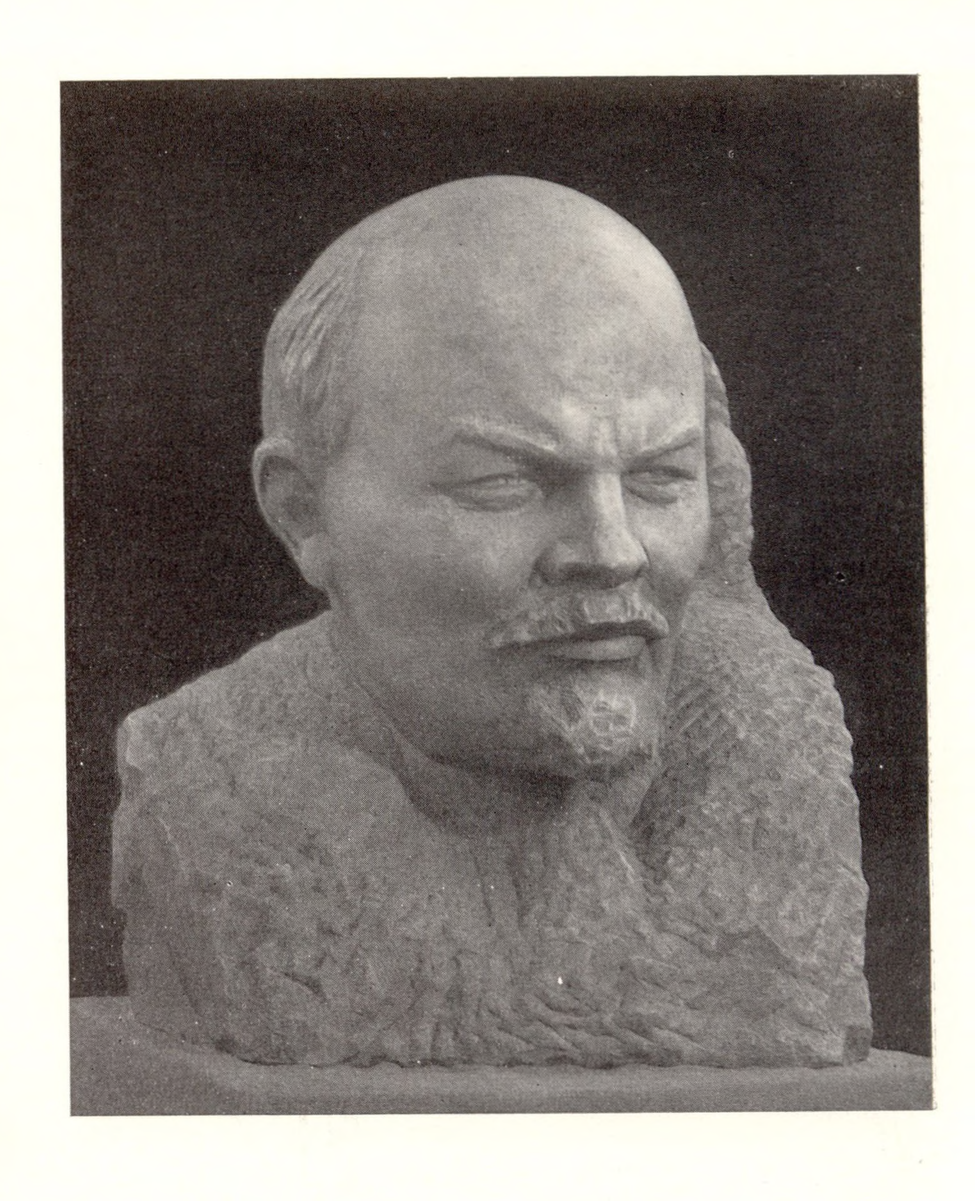
33. Н. А. Касаткин. Портрет из серии «Типы английских рабочих». 1924



34. Н. В. Крандиевская. А. М. Горький. 1928



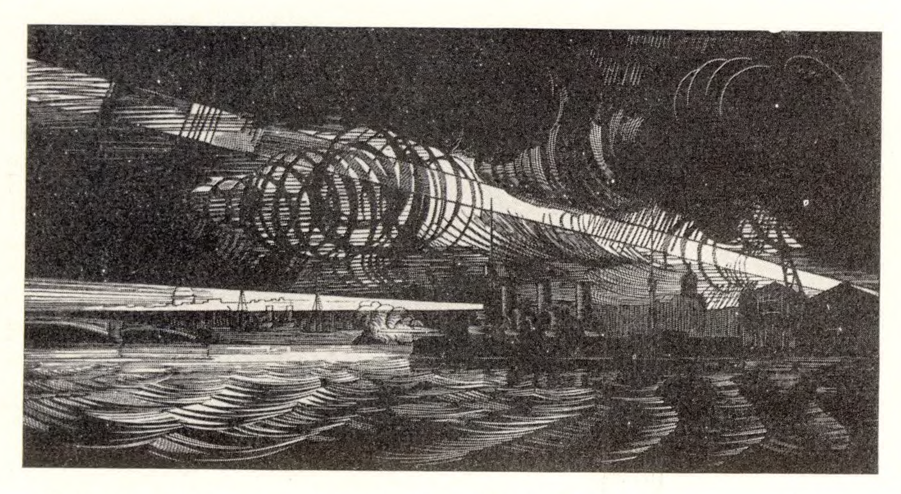
:35. Г. А. Козлов. Портрет Анри Барбюса. 1927



36. Б. Д. Королев. В. И. Ленин. 1926



37. В. А. Кузнецов. Февральская революция. 1928



38. Н. Н. Купреянов. Октябрь 1917 г. «Аврора» на Неве. 1923



39. Б. М. Кустодиев. Большевик. 1920 (IV выставка АХРР)



40. Б.М. Кустодиев. Осень в провинции. Чаепитие. 1926

41. С. М. Луппов. Коммунистический отряд в 1919 г. 1928

42. С. М. Луппов. Первомайская демонстрация. 1926



43. К. И. Максимов. Красногвардейцы. 1926

44. И. И. М а ш к о в. Снедь московская: мясо, дичь. 1924



45. И. И. М а ш к о в. Артек. 1928



46. И. И. Машков. Снедь московская: хлебы. 1924

47. В. В. М е ш к о в. Вся власть Советам. Вступление революционных частей в Кремль 2 ноября 1917 г. 1923



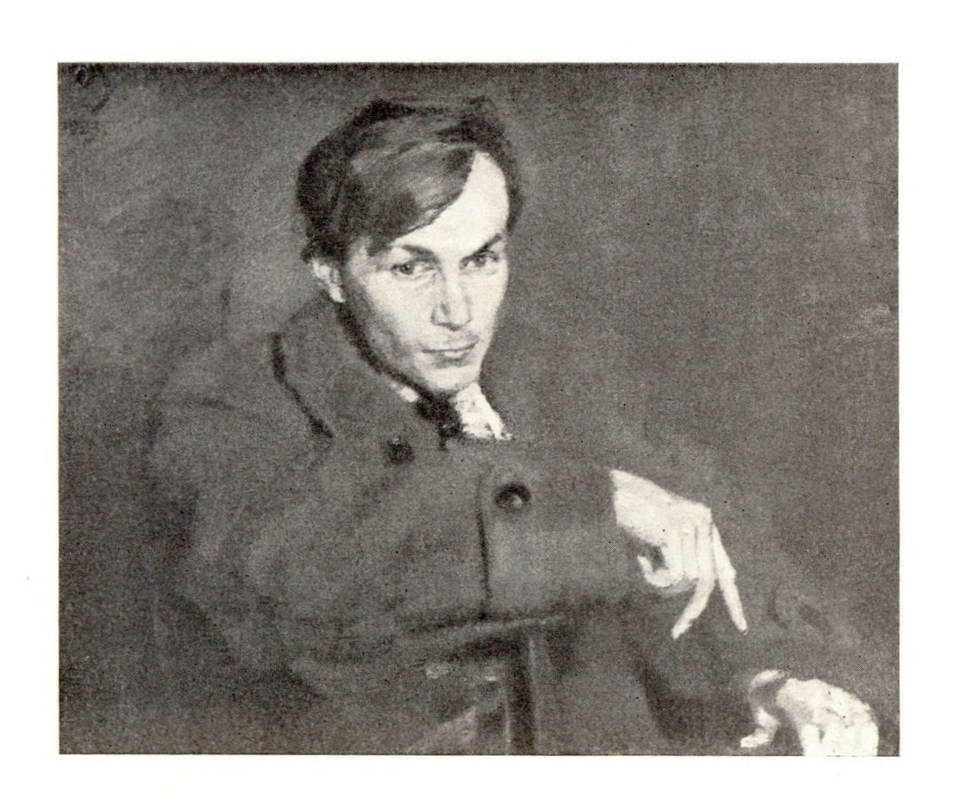
48. В. В. М е ш к о в. Осеннее море. 1926



49. В. Н. Мешков. Портрет М. В. Калининой. 1930



50. С. В. Малютин. Портрет писателя Д. А. Фурманова. 1922



51. С. В. Малютин. Портрет художника А. В. Григорьева. 1923

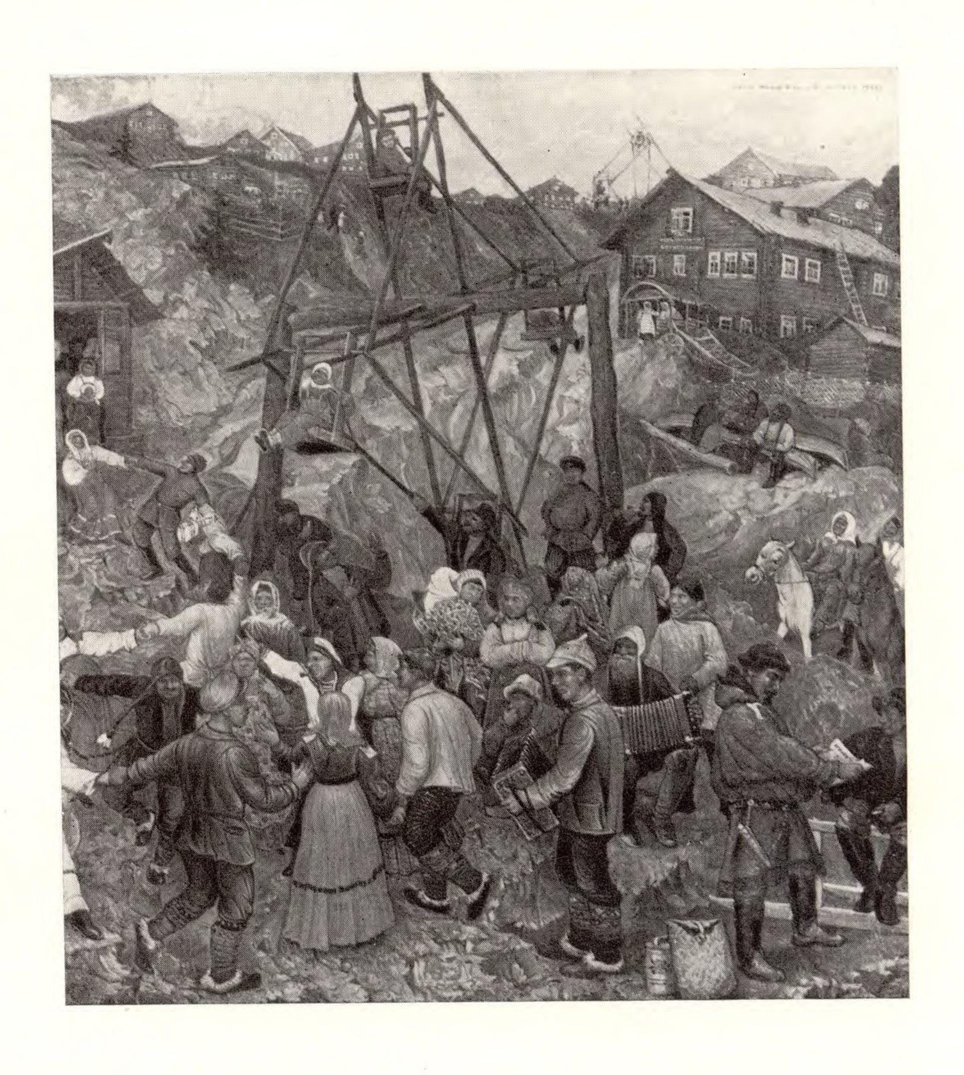


52. А. В. Моравов. Заседание комитета бедноты. 1923

53. А. В. Моравов. В волостном загсе. 1928



54. М. Г. Манизер. Памятник Володарскому в Ленинграде. 1923—1925



55. Ф. А. Модоров. Гулянье на Печоре. 1927

56. Ф. А. Модоров. Ненецкий волисполком. 1925



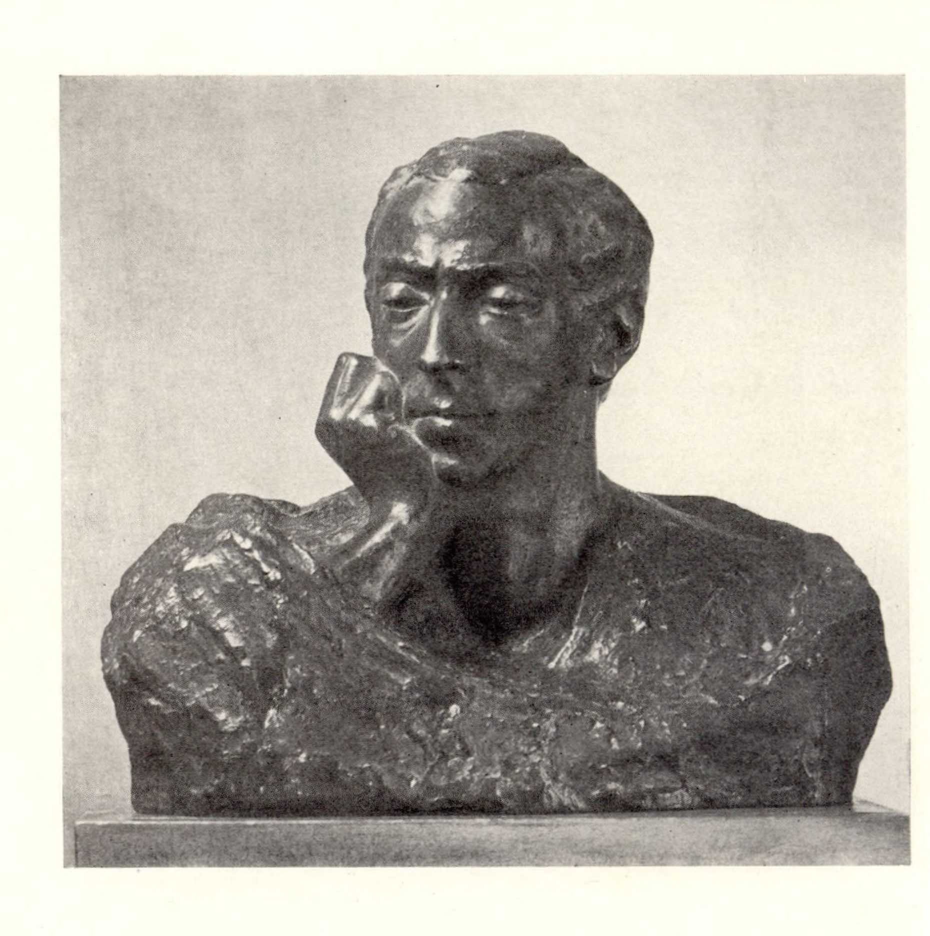
57. Н. М. Никонов. Въезд передового отряда Красной Армии в Красноярск в 1920 году. 1923



58. С. Д. Меркуров. Смерть вождя. 1927—1930



59. С. Д. Меркуров. С. Г. Шаумян. 1929



60. И. А. Менделевич. Е. Б. Вахтангов. 1924



61. И. Н. Павлов. Измайлово. Из серии «Старая Москва», 1919—1944



62. П. Д. Покаржевский. Киргизская девочка в свадебном наряде. 1928

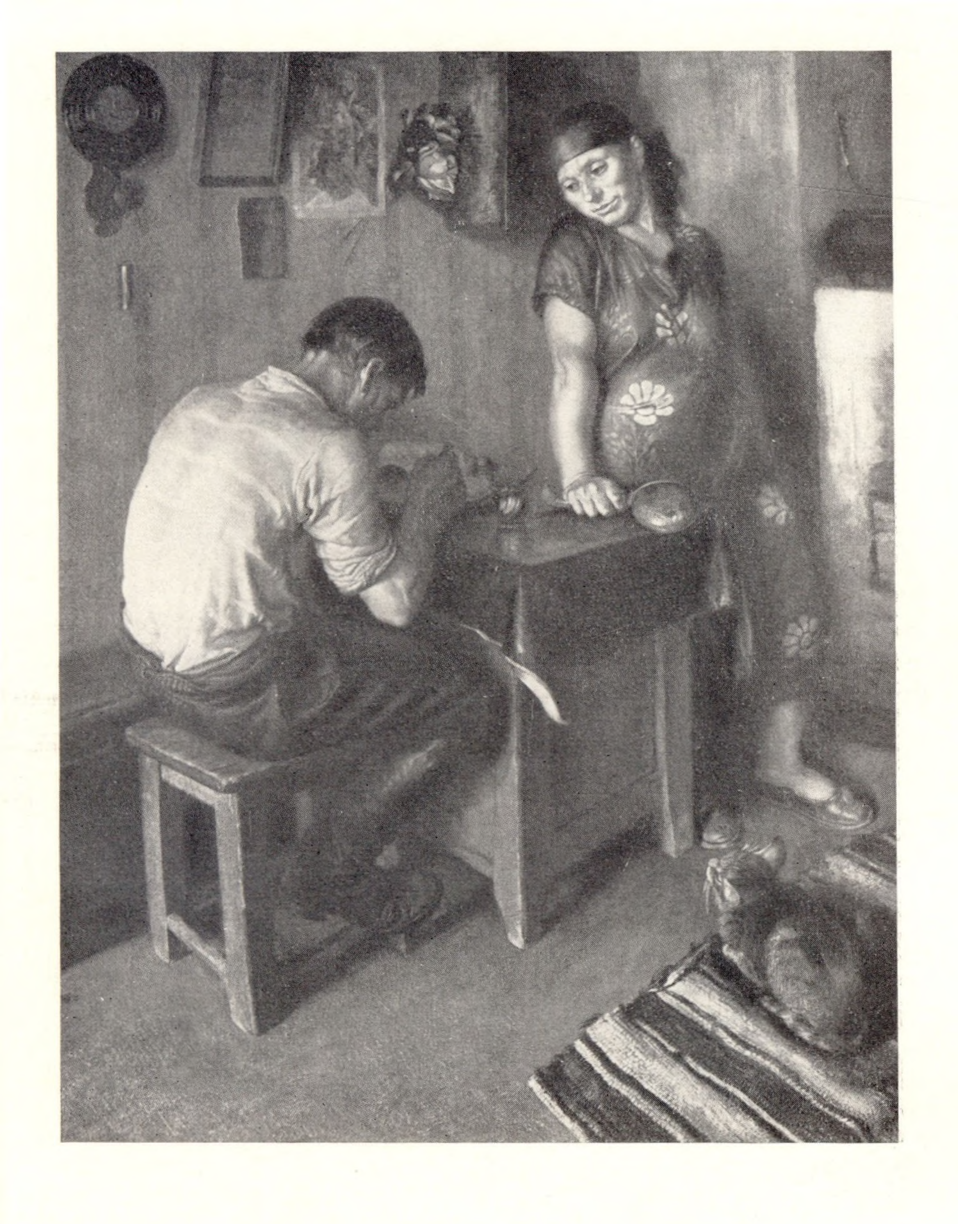
63. В. Н. Перельман. Рабкор. 1925



64. В. Н. Перельман. «Синяя блуза». Частушки. 1926



65. С. В. Рянгина. Узбечка (Прошлое). 1926



66. С. В. Рянгина. Обед рабочего. 1927



67. П. А. Радимов. Хоровод. 1928



68. Г. Г. Ряжский. Председательница. 1928



69. Г. Г. Ряжский. Делегатка. 1927



70. Г. Г. Ряжский. Автопортрет. 1928

71. А. А. Рылов. Грязная дорога. 1928

72. И. А. Радимов. В день похорон В. И. Ленина. 1925



73. Н. Б. Терпсихоров. Первый лозунг. 1924



74. П. П. Соколов-Скаля. Путь из Горок. 1929

75. Г. К. Савицкий. Стихийная демобилизация царской армии. 1928



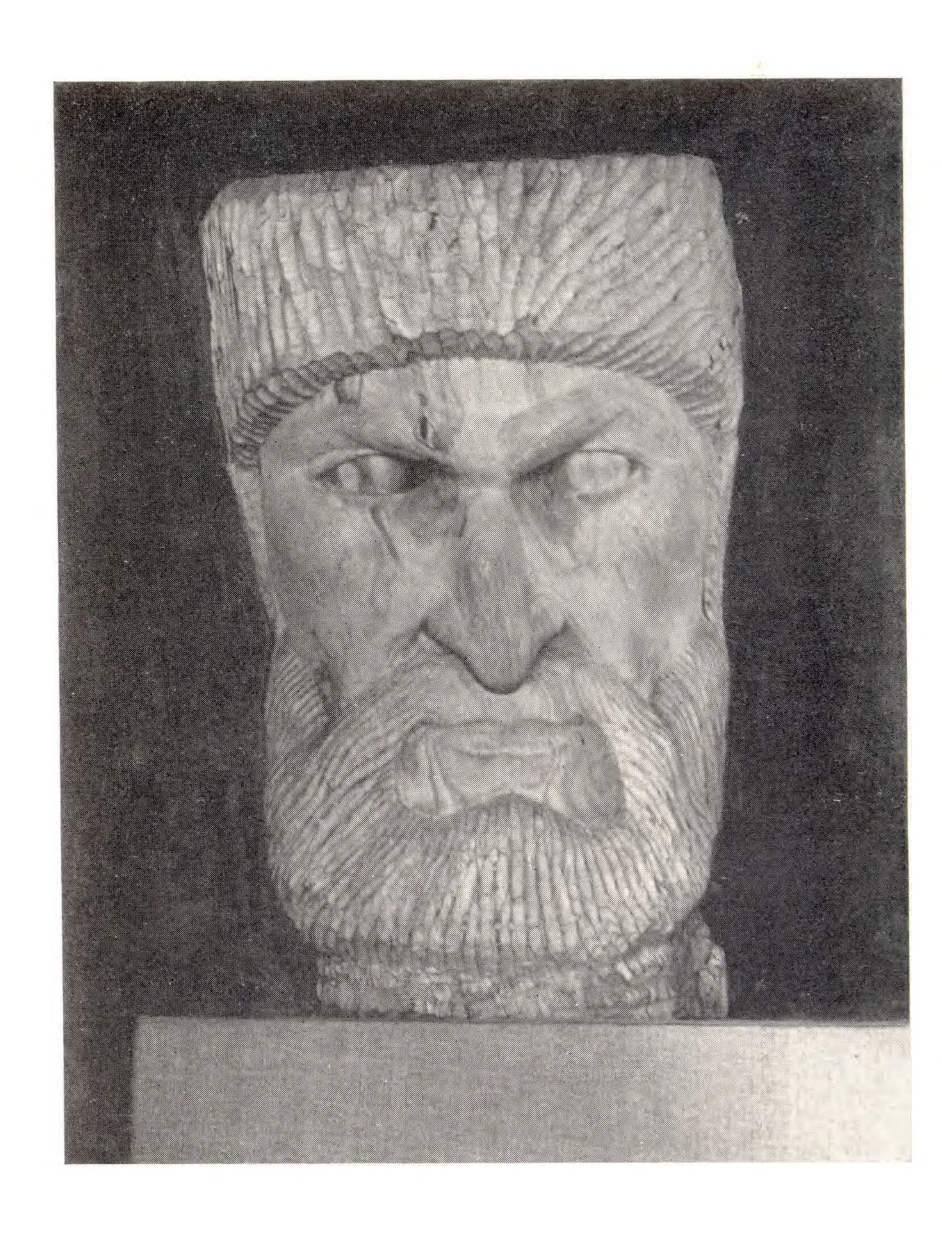
76. Н. С. Самокиш. Атака. 1929



77. В. С. Сварог. Портрет В. В. Куйбышева. 1932



78. В. С. Сварог. Автопортрет с синим шарфом. 1926



79. С. Д. Т а в а с и е в. Голова горца. 1929



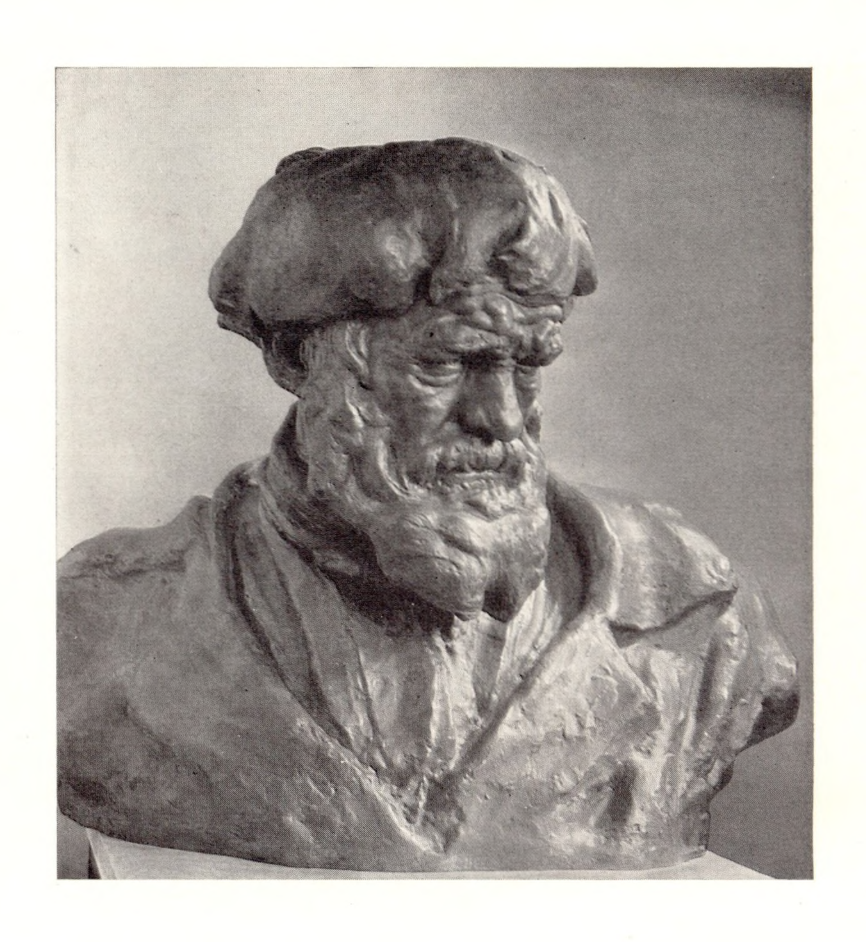
80. И. Д. Чашников. Сибирский партизан. Этюд к картине. 1922



81. Е. М. Чепцов. Заседание сельской комячейки в театре с. Медвенка Курской губернии. 1924

82. Н. И. Шестопалов. Разгром помещичьей усадьбы

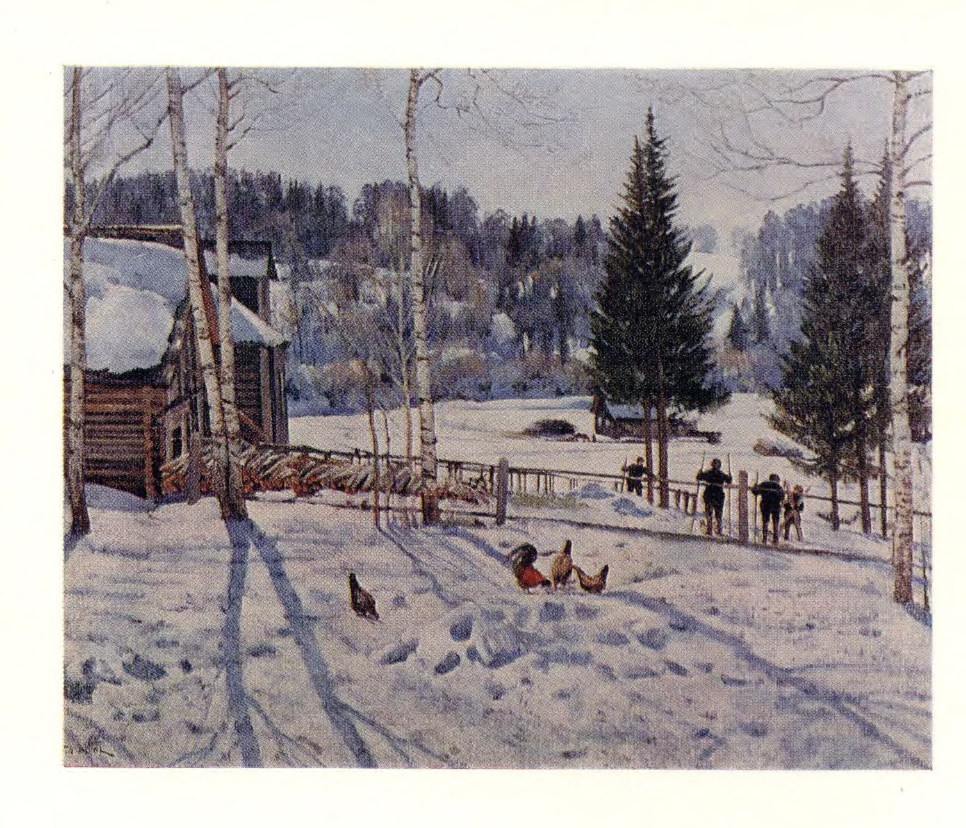
83. Н. М. Щекотов. Пейзаж Абхазии



84. И. Д. Шадр. Крестьянин. 1922



85. П. М. Шухмин. Проводник. 1923



86. К. Ф. Юон. Конец зимы. Полдень. 1929

87. К. Ф. Юон. Парад Красной Армии. 1923



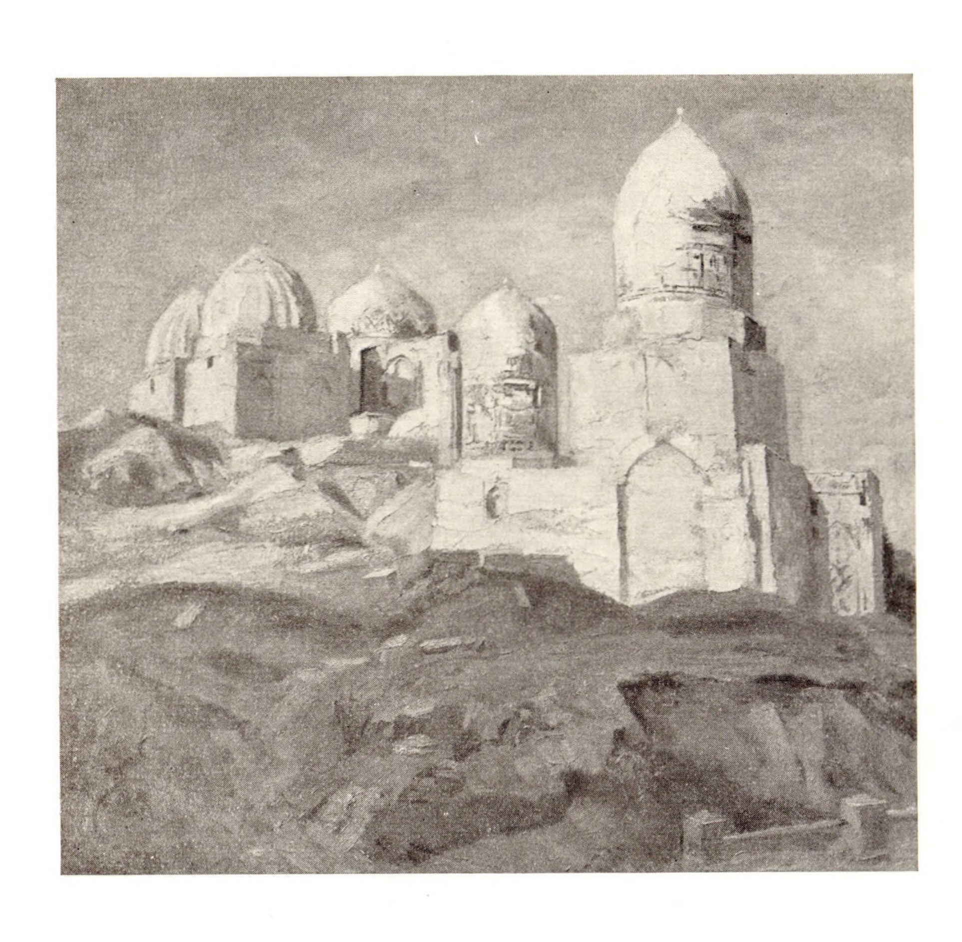
88. К. Ф. Юон. Проводы рабочих отрядов. 1928



89. Б. Н. Яковлев. Транспорт налаживается. 1923



90. В. Н. Яковлев. Газета на фронте. 1923



91. Б. Н. Яковлев. Шахи-Зинда. 1926

ИЛЛЮСТРАЦИИ

---

* Звездочками обозначены цветные иллюстрации.

29. С. М. Карпов. Кузнецы Самарканда. 1925
30. П. И. Котов. Кузнецкстрой. Домна № 1. 1931 *
31. Н. А. Касаткин. Герой обороны СССР. 1928
32. Н. А. Касаткин. Последний путь шпиона во время восстания в Москве в 1905 году. 1923
33. Н. А. Касаткин. Портрет из серии «Типы английских рабочих». 1924
34. Н. В. Крандиевская. А. М. Горький. 1928
35. Г. А. Козлов. Портрет Анри Барбюса. 1927
36. Б. Д. Королев. В. И. Ленин. 1926
37. В. А. Кузнецов. Февральская революция. 1928
38. Н. Н. Купреянов. Октябрь 1917 г. «Аврора» на Неве. 1923
39. Б. М. Кустодиев. Большевик. 1920 (IV выставка АХРР) *
40. Б. М. Кустодиев. Осень в провинции. Чаепитие. 1926
41. С. М. Луппов. Коммунистический отряд в 1919 году. 1928
42. С. М. Луппов. Первомайская демонстрация. 1926
43. К. И. Максимов. Красногвардейцы. 1926
44. И. И. Машков. Снедь московская: мясо, дичь. 1924 *
45. И. И. Машков. Артек. 1928
46. И. И. Машков. Снедь московская: хлебы. 1924 *
47. В. В. Мешков. Вся власть Советам. Вступление революционных частей в Кремль 2 ноября 1917 года. 1923
48. В. В. Мешков. Осеннее море. 1926
49. В. Н. Мешков. Портрет М. В. Калининой. 1930
50. С. В. Малютин. Портрет писателя Д. А. Фурманова. 1922 *
51. С. В. Малютин. Портрет художника А. В. Григорьева. 1923
52. А. В. Моравов. Заседание комитета бедноты. 1923
53. А. В. Моравов. В волостном загсе. 1928
54. М. Г. Манизер. Памятник Володарскому в Ленинграде. 1923—1925
55. Ф. А. Модоров. Гулянье на Печоре. 1927
56. Ф. А. Модоров. Ненецкий волисполком. 1925
57. Н. М. Никонов. Въезд передового отряда Красной Армии в Красноярск в 1920 году. 1923
58. С. Д. Меркуров. Смерть вождя. 1927—1950
59. С. Д. Меркуров. С. Г. Шаумян. 1929
60. И. А. Менделевич. Е. Б. Вахтангов. 1924
61. И. Н. Павлов. Измайлово. Из серии «Старая Москва». 1919—1944
62. П. Д. Покаржевский. Киргизская девочка в свадебном наряде. 1928 *
63. В. Н. Перельман. Рабкор. 1925
64. В. Н. Перельман. «Синяя блуза». Частушки. 1926
65. С. В. Рянгина. Узбечка (Прошлое). 1926
66. С. В. Рянгина. Обед рабочего. 1927
67. П. А. Радимов. Хоровод. 1928 *
68. Г. Г. Ряжский. Председательница. 1928 *
69. Г. Г. Ряжский. Делегатка. 1927
70. Г. Г. Ряжский. Автопортрет. 1928 *
71. А. А. Рылов. Грязная дорога. 1928 *

72. И. А. Радимов. В день похорон В. И. Ленина. 1925
73. Н. Б. Терпсихоров. Первый лозунг. 1924 *
74. П. П. Соколов-Скаля. Путь из Горок. 1929
75. Г. К. Савицкий. Стихийная демобилизация царской армии. 1928
76. Н. С. Самокиш. Атака. 1929
77. В. С. Сварог. Портрет В. В. Куйбышева. 1932
78. В. С. Сварог. Автопортрет с синим шарфом. 1926 *
79. С. Д. Тавасиев. Голова горца. 1929
80. И. Д. Чашников. Сибирский партизан. Этюд к картине. 1922
81. Е. М. Чепцов. Заседание сельской комячейки в театре с. Медвенка Курской губернии. 1924 *
82. Н. И. Шестопалов. Разгром помещичьей усадьбы
83. Н. М. Щекотов. Пейзаж Абхазии.
84. И. Д. Шадр. Крестьянин. 1922
85. П. М. Шухмин. Проводник. 1923
86. К. Ф. Юон. Конец зимы. Полдень. 1929 *
87. К. Ф. Юон. Парад Красной Армии. 1923
88. К. Ф. Юон. Проводы рабочих отрядов. 1928
89. Б. Н. Яковлев. Транспорт налаживается. 1923
90. В. Н. Яковлев. Газета на фронте. 1923
91. Б. Н. Яковлев. Шахи-Зинда. 1925

ОГЛАВЛЕНИЕ

7С2
кол. 60

8-I-2
4—73

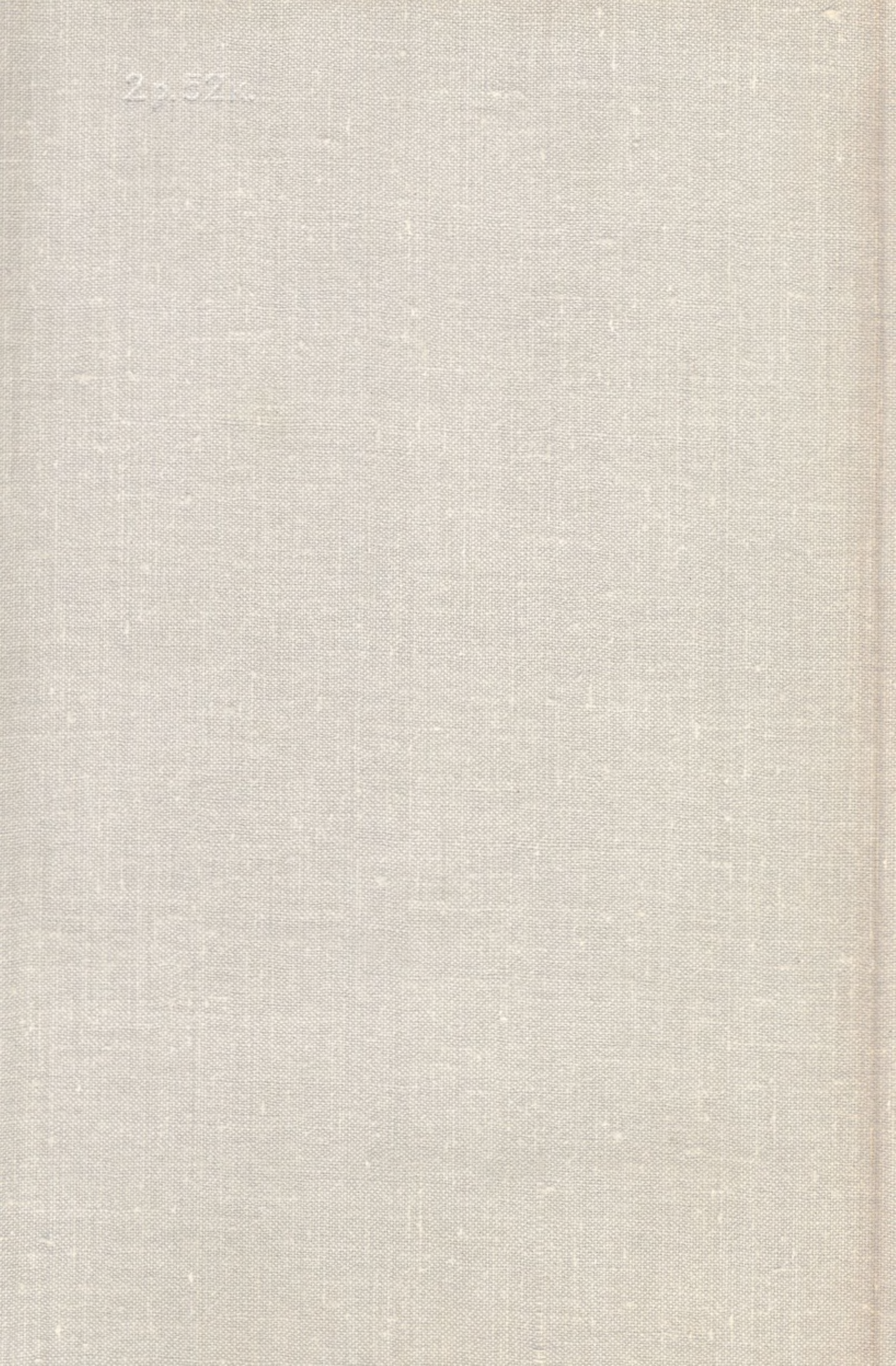
Книга
Ассоциация художников революционной России
«Изобразительное искусство». Москва. 1973 (стр. 1—504)
Москва, А-319, ул. Черняховского, 4а

Авторы-составители *Иван Михайлович Гронский*,
Виктор Николаевич Перельман

Оформление художника *Ю. А. Боярского*

Редактор *Т. А. Савицкая*
Художественный редактор *И. М. Русина*
Технический редактор *М. С. Ильина*
Корректоры *Л. В. Асатиани*, *Т. Д. Емельянова*

Сдано в набор 3/XII-71 г. Изд. № 2-138
А11707. Подп. в печать 21/XI-72 г.
60×90[1]/16. Бумага типографская 62 гр.
Печ. л. 31,75. Уч.-изд. л. 31,64
Тираж 10 000. Цена 2 р. 52 к. Заказ 0305
Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 7
«Искра революции» «Союзполиграфпрома» при Государственном
комитете Совета Министров СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли.
Москва, К-1, Трехпрудный пер. 9


2 р. 52 к.